
UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY







EPISCHE STUDIEN

BEITRÄGE
ZUR
GESCHICHTE DER FRANZÖSISCHEN HELDENSAGE
UND HELDENDICHTUNG

VON

CARL VORETZSCH.

I. HEFT

DIE COMPOSITION DES HUON VON BORDEAUX
NEBST KRITISCHEN BEMERKUNGEN
ÜBER BEGRIFF UND BEDEUTUNG DER SAGE.

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER
1900

DIE COMPOSITION

DES

HUON VON BORDEAUX

NEBST KRITISCHEN BEMERKUNGEN

ÜBER

BEGRIFF UND BEDEUTUNG DER SAGE

VON

CARL VORETZSCH.

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER
1900



Vorwort.

Der titel ‚Epische Studien' möchte zu allgemein und darum anspruchsvoll erscheinen. Ich habe ihn der kürze des ausdrucks zu liebe gewählt und sorge getragen, durch den untertitel den hauptgegenstand meiner untersuchungen genauer zu bezeichnen. Im übrigen zeigt gerade das vorliegende heft, dass sich das studium der französischen heldensage nicht völlig von dem gebiet der nahverwanten deutschen sage trennen lässt, und vielleicht dürfen untersuchungen über die entwickelungsgeschichte der französischen heldenepik wegen ihrer principiellen bedeutung auch auf interesse ausserhalb des kreises der eigentlichen romanisten hoffen.

Im wesentlichen sollen die ‚Studien' der entwickelungsgeschichtlichen seite des gegenstandes gelten, doch denke ich auch handschriftliche studien und mitteilungen nicht auszuschliessen, wie ich deren im nächsten heft zu geben vorhabe.

Im vordergrunde steht mir aber die entwickelungsgeschichte des französischen heldenepos, und in dieser hinsicht schliessen die ‚Studien' an meine vor neun jahren erschienene habilitationsschrift über die Ogiersage an. Was mir als endziel vorschwebt, ist eine ‚Geschichte der französischen Heldensage', eine darstellung, welche ihren schwerpunkt nicht in den äusseren, technischen formen, sondern in dem darin behandelten stoff findet, welche diesen stoff nicht in der überkommenen, zum teil willkürlichen und jedenfalls vielfach unursprünglichen cyklischen gruppierung des zwölften und dreizehnten jahrhunderts übernimmt, sondern die einzelnen epen auf ihre selbständigkeit hin untersucht, die secundären elemente von den primären scheidet und auf diesen die vorgeschichte der

überlieferten epik aufbaut. Es soll also hier die arbeit versucht werden, welche ich am schluss meiner Tübinger antrittsrede als erforderlich bezeichnet habe, und das resultat soll sozusagen eine stoffgeschichte des französischen heldenepos sein.

In dieser entwickelung nimmt nach meiner überzeugung die ‚Sage' einen breiten raum ein, sie ist die vorstufe des epos, nicht für jede einzelne dichtung, sondern für das epos als gattung. Insofern ich für jeden epischen stoff festzustellen suche, wieweit ein traditioneller, sagenhafter kern darin enthalten ist oder nicht, insofern die auf alter sage beruhenden epenstoffe an der spitze der entwickelung stehen und die auf rein literarischem wege entstandenen epen erst in letzter linie in betracht kommen, habe ich in meinem sinne wohl ein recht, eine solche epische stoffgeschichte als ‚Geschichte der französischen Heldensage' zu bezeichnen.

Die heldensage im engeren sinn habe ich, in meiner ‚Französischen Heldensage' wie in der festgabe für Eduard Sievers ‚Das Merovingerepos und die fränkische Heldensage', in der hauptsache als die in der mündlichen überlieferung sich vollziehende umgestaltung der historischen ereignisse und personen bestimmt, wobei die fantastischen, unhistorischen elemente bald grössere, bald geringere bedeutung haben. Wir haben sagen, die in allen wesentlichen teilen schon im geschichtlichen ereignis vorgebildet sind und der volksphantasie lediglich die ausschmückung der einzelheiten, die nebenelemente, verdanken: das gilt von den verschiedenen überlieferungen von Chlodovechs werbung bei den fränkischen chronisten und im wesentlichen auch von der Rolandsage. Anderwärts ist eine fertige erzählung vermöge irgendwelcher analogen elemente auf eine historische persönlichkeit übertragen worden: Childerichs verbannung, der tod von Ogiers sohn beim schachspiel u. a.

In diesem letzten fall war die erzählung an und für sich schon vor der historischen persönlichkeit vorhanden, auf die sie bezogen wurde: sie bildet sozusagen ein prähistorisches element der sage. Ein solches ist ohne zweifel die fränkische Alberichsage gewesen, ferner gehören dahin die meisten braut-

fahrtsagen und vieles andere. Auch diese prähistorischen elemente können von haus aus historisch, das heisst wirklich einmal vor sich gegangen sein, ohne dass uns die geschichtliche überlieferung davon berichtet; zum anderen teil sind sie märchenhaft, das heisst im wesentlichen der phantasie entsprungen, oder, wenn man will, auch mythisch. Der forschung liegt es ob, die prähistorischen elemente von den rein geschichtlichen zu scheiden, die anknüpfungspunkte aufzufinden, welche die geschichtliche überlieferung für eine schon vorhandene erzählung bot, und die typen festzustellen, unter welchen sich die verschiedenen erzählungsstoffe dieser art subsumieren lassen. Ein abschnitt über die prähistorischen elemente wird daher auch einer zusammenfassenden betrachtung der französischen heldensage vorausgehen müssen.

Ob man in dem fall, wo historische und phantastische elemente einander ungefähr die wage halten, diese oder jene als wesentlich betrachten und jenachdem der sage principiell historischen oder märchenhaften (mythologischen) ursprung zuerkennen will, ist für meinen standpunkt nicht von wesentlicher bedeutung. Die festen punkte in der entwickelung bleiben für uns immer die historischen personen und ereignisse, an welche sich die anderen elemente ancrystallisiert haben. Die prähistorischen elemente sind ihrer herkunft nach meist unsicher und auch in ihrer weiteren entwickelung nicht recht greifbar, solange sie sich nicht an eine bestimmte, historische oder für historisch geltende persönlichkeit heften. Dazu kommen im französischen die zahlreichen sagenstoffe, welche sich im wesentlichen aus geschichtlichen ereignissen heraus entwickelt haben. Die eigentliche darstellung der französischen heldensage wird sich daher an die personen und begebnisse der geschichte anschliessen müssen. Man muss den versuch machen, für jede periode die sagen festzustellen, welche da lebendig gewesen sind, und von da aus ihr fortleben in späteren zeiten zu verfolgen. Wo uns historische beziehungen im stich lassen, wo eine geschichtliche identification nicht möglich ist, wie zum beispiel bei dem helden der hier von mir behandelten ‚Hugosage',

da lässt sich doch wenigstens die zeit ungefähr bestimmen, wo diese sage in die mündliche überlieferung der Galloromanen übergetreten sein muss.

Für diese geschichtliche darstellung der französischen heldensage sollen die ‚Epischen Studien' vorarbeiten sein. Unmöglich freilich wäre es, alle sagenstoffe zum gegenstand so ausführlicher untersuchungen zu machen, wie hier den *Huon* und früher den *Ogier*. Vielmehr kann es sich nur um ausgewählte stücke handeln, deren eingehende untersuchung mir den blick schärfen soll für die betrachtung des gesamtstoffes. Denn dass nicht für alle epen das gleiche schema der entstehung gilt, habe ich schon in meiner ‚Französischen Heldensage' betont und ausführlich auseinandergesetzt: ich habe schon damals nichts dagegen gehabt, dass man den inhalt eines epos direct aus einer chronik oder aus rein literarischen quellen ableitet, vorausgesetzt, dass es sich wirklich beweisen lässt. In meiner Ogierabhandlung habe ich zu zeigen versucht, wie aus dem geschichtlichen ereignis heraus sage und dichtung entstanden ist, bis ein nachdichter kam und die verschiedenen kleineren epischen dichtungen zu einem ganzen vereinigte — die untersuchung über Huon von Bordeaux zeigt uns das gegenstück dazu, wie eine von haus aus sagenhafte erzählung nachträglich an geschichtliche personen (Sewin und Karl) angelehnt wird. Die Ogierdichtung liess eine mit massen gehandhabte benutzung fremder vorbilder erkennen — der wesentlich jüngere jongleur von Saint-Omer schöpft mit vollen händen aus der epik seiner zeit. Habe ich in der untersuchung über *Ogier* die entstehung der dichtung aus der vereinigung mehrerer älterer epen verschiedenen inhalts vertreten, so war ich mir schon damals bewusst, dass zum beispiel das Rolandslied eine ganz andere entwickelung gehabt hat, dass sich hier ein von haus aus einheitlicher stoff im laufe der zeit durch ausgestaltung vorhandener elemente wie durch hinzufügen von nebenmotiven zu dem epos von 4000 versen ausgewachsen hat. Dass schliesslich neben und nach den epen mit altem, traditionellen kern eine reihe dichtungen erscheinen, die lediglich auf litera-

rischem wege entstanden sind und ein conglomerat aus motiven der uns bekannten dichtungen darstellen, ist eine tatsache, die nicht erst hervorgehoben zu werden braucht. Die erkenntnis, dass epen wie *Anseïs de Cartage* und *Gui de Bourgogne* ihre wesentliche grundlage nicht in einer selbständigen sage, sondern im Rolandslied, also in einem literarischen denkmal finden, ist mir seit langem so vertraut, dass ich hier nicht einmal von einem sagenkreis des spanischen feldzugs, sondern von einem epenkreis der Rolanddichtung sprechen möchte.

Die entstehungsgeschichte eines jeden epos will also besonders untersucht sein: aprioristische theorieen lassen sich nicht aufstellen, und die in einem bestimmten fall gewonnenen resultate kann man nicht auf jeden anderen schematisch anwenden. Soweit scheine ich auch mit dem geschätzten verfasser der ‚Wilhelmsage', Ph. A. Becker, einer meinung zu sein, der sich seither in seiner schrift über den ‚Südfranzösischen Sagenkreis und seine Probleme' (Halle 1898) auch über die allgemeinen fragen geäussert hat. Aber ich kann mich trotz seines dortigen protestes gegen schematische beurteilung der historischen elemente in der altfranzösischen dichtung nicht des eindrucks erwehren, dass er selbst in praxi mehr gewissen lieblingsideen als dem von ihm empfohlenen antischematismus folgt. Die vier jahre nach dem erscheinen meiner ‚Ogiersage' von Becker gelieferte besprechung dieser schrift will ich jetzt, nach abermals vier jahren, nicht meinerseits wider zum gegenstand der kritik machen, trotzdem es im einzelnen mancherlei widersprüche und gewaltsamkeiten hervorzuheben gäbe. Aber als ganzes muss ich diese recension als einen verfehlten versuch betrachten, anderwärts gewonnene resultate auf einen heterogenen fall zu übertragen. Die *geste de Garin de Monglane* ist grossenteils cyklische dichtung mit wenigen stammepen, wie Becker mit recht annimmt. In der sogenannten *geste du roi* aber verbergen sich eine ganze reihe von ursprünglich selbständigen epenstoffen oder, um mit Becker zu reden, stammepen: so das Rolandslied, die Haimonskinder, der *Mainet*, der Sachsenkrieg, der mit *Aspremont* und dem schlussteil des *Ogier* auf einen

alten typus weist, und andere. So erblicke ich auch in den ältesten teilen der Ogierdichtung wie der Huondichtung keine literarischen industriefabrikate, sondern aus selbständiger tradition hervorgewachsene „stammepen". Die frage, ob wir im einzelnen fall ein stammepos anzunehmen haben oder nicht, hängt von den jedesmaligen verhältnissen und der mehr oder minder zutreffenden beurteilung derselben ab.

Damit steht in zusammenhang auch die frage, wieweit wir berechtigt sind, ältere, verloren gegangene versionen von epen anzunehmen. Becker verwahrt sich dagegen, dass er überhaupt keine solchen epen annähme, er hofft sogar, dass die entdeckung eines bisher nicht constatierten heldenliedes *Voyage de Guillaume en Terre Sainte et en Mésopotamie* „ihm einen bescheidenen Platz in den Annalen der französischen Epenforschung sichern wird" (Der Quellenwert der Storie Nerbonesi, Halle 1898, B. 45), aber er verfolgt das bestreben, „die erhaltenen Gedichte, wo nicht gewichtige Beweismomente dagegen sprechen, eher als Originale denn als Ueberarbeitungen anzusehen" — „Wogegen ich mich aber auflehne, ist die Zuversicht, mit der man aus zweifelhaften Quellen ohne die nötigen Cautelen Vorepen aufstellt und sich von diesem schwanken Sprungbrett kopfüber in die Abgründe der Spekulation schwingt" (vgl. Südfr. Sagenkreis s. 43 und 79 ff.). Es ist wirklich schade, dass Becker es unterlassen hat, diese spekulativen kopfspringer namentlich an den pranger zu stellen. Auf die gefahr hin, ihnen zugezählt zu werden, lege ich die resultate meiner untersuchungen über Huon von Bordeaux vor: sogar zwei vorepen — ob es auch nur „blutlose, auf abstraktem Wege gewonnene Rekonstruktionen" sind, mögen andere kritik entscheiden.

Principiell stehe ich durchaus auf dem standpunkte Beckers: wo keine besonderen beweise vorliegen, nehme auch ich keine vorepen an. Ich habe versucht, in der Ogierabhandlung die beweise für die von mir angenommene entwickelung der Ogiersage zu liefern, und in der vorliegenden untersuchung über Huon habe ich mich bemüht, die dort befolgte methode zu vertiefen und womöglich auf noch breitere grundlage zu stellen.

Wo uns wie hier der historische ausgangspunkt fehlt, kommen andere elemente zu hilfe: die deutschen märchen und sagen sowie die mit unserem typus verwanten französischen epenstoffe. Da es sich hier um ein verhältnismässig spätes dichtwerk und noch dazu um einen für literarische inspiration sehr empfänglichen dichter handelt, habe ich die literarischen entlehnungen und nachahmungen, die ich schon für die entwickelung der Ogierdichtung zu verwerten gesucht habe, hier besonders berücksichtigt. Für diese art untersuchungen müssen alle vorhandenen elemente in betracht gezogen werden: vor allem, wie es hier geschehen, seltenere eigennamen, formelle übereinstimmungen, epische persönlichkeiten (wie der unten behandelte Karlot), verwante motive und feststehende erzählungstypen. Selbst die sogenannten „epischen gemeinplätze" können zur feststellung des literarischen verhältnisses der einzelnen dichtung dienen: sie waren doch auch nur in der dichtung vorhanden, sie sind von den jüngeren dichtern aus den epen der älteren zeit entnommen worden, und wo sich eine charakteristische, individuelle behandlung eines solchen „epischen gemeinplatzes" in verschiedenen dichtungen widerfindet, können wir auch schlüsse auf das gegenseitige abhängigkeitsverhältnis machen. Die untersuchung zerfällt auf diese art in eine reihe von einzeluntersuchungen, aber das auf so verschiedenen wegen erreichte resultat bietet dafür um so grössere gewähr der wahrscheinlichkeit.

Ich bin mir dabei wohl bewusst, dass eine umfassende, abschliessende behandlung solcher einzelthemen die sorgfältigste durcharbeitung und rubricierung des gesamten epischen materials voraussetzt. Aber es blieb mir nur die wahl, die resultate langwieriger teiluntersuchungen jahrelang aufzusammeln und dann mit dem gesamtergebnis, das heisst der geplanten ‚Geschichte der französischen Heldensage' hervorzutreten oder die ergebnisse so, wie sie sich mir bei der jetzigen verwertung des materials darstellen, zu veröffentlichen. Ich habe das letztere vorgezogen. Auch hoffe ich, dass ich wirklich wesentliches nicht übersehen habe.

Zu dem inhalt des vorliegenden heftes habe ich nur noch zu bemerken, dass die Huonarbeit in ihren anfängen auf den winter 1896/97 zurückgeht. Die anlegung von namensverzeichnissen, die vergleichende untersuchung der einzelmotive, die abstecher in das germanische sagengebiet nahmen viel zeit in anspruch. Einzelne kapitel oder teile von solchen habe ich bereits im sommer 1898 niedergeschrieben, der druck begann im october vorigen jahres.

Die dem *Huon* voraufgehenden und gewissermassen als einleitung in die ‚Studien' dienenden abschnitte behandeln allgemeine fragen der entstehungsgeschichte im anschluss an bestimmte meinungsäusserungen anderer epenforscher. Sie könnten den gemeinsamen titel ‚Autour de la légende' tragen. Man wird leicht bemerken, dass der zweck dieser auseinandersetzungen nicht darin besteht, gegen jene anschauungen zu polemisieren, sondern die verbindende brücke von meinem standpunkt zu ihnen zu finden.

Tübingen, den 20. Mai 1900.

Carl Voretzsch.

Inhalt.



KRITISCHE BEMERKUNGEN

ÜBER

BEGRIFF UND BEDEUTUNG

DER SAGE.



I.

Sage und *Légende.*

Die Franzosen übersetzen unser wort ‚heldensage' durch *légende heroïque,* unsere ‚sage' durch *légende,* daneben noch durch den allgemeinen, auch andere gattungen einbegreifenden ausdruck *tradition orale.* Man kann es eigentümlich finden, dass es im französischen keine originelle bezeichnung für diese gattung der mündlichen überlieferung giebt, sondern nur ein wort, das ursprünglich geschriebene überlieferung von heiligengeschichten bezeichnet. Aber man wird sich hüten, daraus allzuweitgehende schlüsse zu ziehen. Möglich, dass die ‚Sage' in unserem sinne bei den romanischen völkern eine geringere bedeutung hat als bei den germanischen, aber sicher ist auch, dass die sage ebenso wie bei der bildung der germanischen so auch bei der entstehung der fränkisch-französischen heldenepik hervorragend mitgewirkt haben muss. Dass die französische sprache gerade das wort *légende (ce qui doit être lu)* als widergabe unserer ‚sage' *(ce qu'on dit)* verwendet, mag darin seine erklärung finden, dass sagen von einzelnen helden tatsächlich in die legende übergegangen und so inhaltlich mit dieser identisch geworden sind, wofür Wilhelm der Heilige mit seiner Vita ein typisches und wichtiges beispiel ist. So wird denn auch diese *légende* als beweis für die authenticität der im epos erzählten taten des helden angerufen: *Et qui diroit encontre la chançon — Aucune chose qui ne fust de reson — En sa legende ses faiz trouveroit on*[1]. Durch eine naheliegende

1) Siehe das citat bei Littré (Jonckbloet Guillaume d'Orange II, 77).

identification des inhalts mit der bezeichnung der ihn widergebenden literarischen gattung ergiebt sich leicht die übliche verwendung von *légende* als ‚sage'.

Littré definiert die in betracht kommenden verwanten begriffe folgendermassen: ‚Tradition: histoires ou récits transmis oralement, non par écrit ni par documents authentiques. Mythe: récit composé d'éléments purement divins, sans fond historique, au moins pour le principal. Légende: récit populaire reposant sur un fond historique plus ou moins altéré, ou du moins prétendu historique. Conte: nul fond historique. Cependant il y a des légendes, en grand nombre, où le fond est purement imaginaire; mais on le croit historique et on le donne comme tel'[1]).

Über die begriffliche identität von ‚sage' und *légende* in diesem sinne besteht also kein zweifel. Aber existenz und bedeutung einer solchen *légende* wird für das französische heldenepos bekanntlich von autoritativer seite direct verneint: ‚Il n'y a pas de tradition historique orale. — Autant, en effet la tradition orale d'origine réellement historique s'éteint promptement, autant la tradition orale d'origine fictive se maintient longtemps en se transformant'[2]). Ich habe dem gegenüber ausgeführt, dass es sich bei der sage gar nicht mehr um reine historische überlieferung, sondern um eine gegenseitige durchdringung von historischen und phantastischen elementen handelt, also um eine erzählungsart, welcher eine viel grössere festigkeit, zähigkeit und lebensdauer inne wohnt als der mündlichen überlieferung blosser historischen tatsachen. Indes scheint der sage auch diese definition noch keine existenzberechtigung erwirkt zu haben. Hat denn aber die sage von Pipins kampf mit dem löwen keinen historischen ausgangspunkt in person und charakter Pipins? Und wenn die mündliche überlieferung fictiven ursprungs unermesseme lebensdauer besitzt, verliert sie dieselbe so ganz und gar durch eine fusion mit elementen historischen ursprungs?

---

1) Littré, Dictionnaire de la langue française III, 271.
2) Gaston Paris, Rom. XXIV, 490.

Und hat nicht in früherer zeit Gaston Paris selbst solche erzählungen, die ich sagen nennen würde, neben den zeitgedichten zugelassen und constatiert? In seinem buch über Karl den Grossen in der dichtung nämlich schreibt er:

'L'histoire poétique de Charlemagne a commencé de son vivant; il n'en faut pas douter. Elle a commencé doublement; d'abord par les récits que ses compagnons d'armes ou ceux qui l'avaient approché répétaient à leurs compatriotes avides de les entendre; ensuite par les chants contemporains qui célébraient ses grandes actions. On peut démontrer avec certitude ces deux ordres de faits. Le premier n'a besoin de preuves; il se supposerait en toute sûreté quand même rien ne serait venu nous l'attester. Il n'y aurait pas besoin non plus d'insister longtemps pour établir que ces récits de soldats ou de prêtres étaient empreints d'une exagération qui les rendait en quelque sorte intermédiaires entre la poésie et les documents historiques. Mais le hasard nous a conservé de ce double fait deux preuves remarquables qui ne permettent pas de le mettre en doute ...'[1]).

Ich weiss nicht, ob Gaston Paris diese sätze heute noch anerkennt. Aber wenn er jetzt die *tradition historique orale* glattweg negiert, so wird er doch zugeben, dsss diese soldatengeschichten zum mindesten von einer solchen historischen grundlage ausgegangen sind, also zweifellos eine *tradition orale d'origine réellement historique* darstellen. Und wenn er besonders betont, dass die erzählungen des Mönchs von St. Gallen das einzige sichere beispiel wirklicher heldensage sind, so darf man doch nicht vergessen, dass eine einzige ausnahme genügt, um ein dogma als solches über den haufen zu werfen. Dazu habe ich seitdem noch den versuch gemacht, auch bei den merovingischen chronisten solche sagen nachzuweisen, und zwar auch in fällen, wo man nicht den einwurf machen kann, dass diese überlieferungen die generation, welcher die zeugen des

---

1) Gaston Paris, Histoire poétique de Charlemagne. Paris 1865. s. 37 f.

historischen factums angehörten, nicht überlebt hätten. Etwas ernsthaftes ist aber, soviel ich sehe, auf diese meine beweisführung bisher nicht erwidert worden, und man wird künftighin weder die zahl und beweiskraft der beispiele noch die lebenskraft der sage unterschätzen dürfen.

Es kam mir hier vor allem darauf an zu zeigen, dass die anschauungen, welche von mir geäufsert und von Gaston Paris so entschieden negiert worden sind, dem verfasser der *Histoire poétique de Charlemagne* von haus aus gar nicht so fremd sind, als es auf den ersten blick scheinen möchte. Und noch deutlicher markiert sich dieser innere widerspruch bei einem anderen französischen gelehrten, welcher zeitlebens einer der eifrigsten apostel der cantilenentheorie gewesen ist, von der ersten auflage seiner *Épopées françaises* bis zu seiner darstellung der *Épopée nationale* in Petit de Jullevilles grosser literaturgeschichte.

Wer die bedeutung der mündlichen überlieferung für die geschichte des französischen epos leugnet, verficht in der regel um so energischer die cantilenen, die *chants lyrico-épiques,* als mittelglied zwischen geschichte und epos. Auch Léon Gautier ist von haus aus anhänger der cantilenentheorie, in der ersten auflage seines grossen werkes spricht er nur von diesen. Indessen lässt er in der zweiten auflage, Paul Meyers kritik folgend, wenigstens für einen teil der chansons de geste, sozusagen ausnahmsweise, die *tradition orale* als quelle gelten: ‚les premiers auteurs de nos chansons de geste se sont inspirés de nos anciennes cantilénes, de ces premiers chants populaires de notre race — Mais ... ils ont quelquefois emprunté directement à la tradition orale la matiére et les héros de leur épopée. Néanmoins nous nous imaginons que tout fait réellement épique avait presque toujours donné lieu à une ou à plusieurs cantilénes; et il semble que ce recours à la tradition orale n'a pas dû être le fait le plus constant'. In seiner neuesten und letzten publication jedoch, in seiner gesamtdarstellung des nationalen epos in Petit de Jullevilles unternehmen, hat er dies beinahe widerwillig gemachte zugeständnis so gut wie zurückgenommen:

‚Paul Meyer avait jadis professé une autre théorie, et qu'on pourrait, ce semble, accepter en un certain nombre de cas qu'il serait d'ailleurs assez malaisé de définir. . . . . . . On a répondu à Paul Meyer en lui objectant la fragilité bien démontrée de la tradition orale et en observant qu'au bout de quelques années, il ne resterait plus rien d'un fait historique ou légendaire qui n'aurait pas été fixé par le rythme et par le chant. L'opinion des érudits semble aujourd'hui presque unanime en faveur des cantilènes'[1]). So verdient sich denn Gautier auch das lob des recensenten der Romania, welcher von dem abschnitt über die anfänge des epos schreibt: ‚Là, il est d'accord avec Rajna, avec Kurth, avec M. G. Paris, pour écarter résolument l'hypothèse d'une traditon *orale* d'où serait sortie, sans l'intermédiaire de chants lyrico-épiques, l'épopée romane'[2]).

Diesen anschauungen gegenüber erscheinen nun einige äusserungen sehr befremdlich, welche Gautier an anderen stellen niedergelegt hat. In der einleitung zu seiner ausgabe des Rolandsliedes führt er uns die vorgeschichte dieses epos vor: *L'histoire — la légende — les premiers chants — le poème.* Man ist überrascht, hier neben den ‚chants populaires spécialement consacrés à Roncevaux et à Roland', die schon zu Karls des Grossen zeit dagewesen seien, die ‚légende' zu finden, und noch mehr darf man sich wundern über die bedeutende rolle, welche ihr hier zugewiesen wird. ‚Dès le lendemain de la catastrophe de Roncevaux, la Légende — cette infatigable travailleuse et qui ne reste jamais les bras croisés, — se mit à travailler sur ce fait profondément épique . . . . Elle commença, tout d'abord, par exagérer les proportions de la défaite . . . . la Légende établit des rapports de parenté entre Charlemagne

1) Léon Gautier, Les épopées françaises I (1865) s. 27 ff. — Dasselbe, seconde édition (1878) s. 38 ff., s. 43 f. — Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900, publiée sous la direction de L. Petit de Julleville. Tome I. Paris 1896. s. 64 f.

2) Vgl. Romania XXV (1896) s. 597, dazu noch s. 598 (Charles-Marc Des Granges).

et Roland .... elle supposa alors que les Français avaient été trahis par un de leurs' .... ‚Ce qu'il y de certain, c'est qu'en ce qui concerne notre *Roland,* la Légende a modifié l'histoire à sept reprises et de sept façons différentes. Ce grand mouvement a commencé vers la fin du VIIIe siècle, et il était achevé au commencement du XIe. C'est ce que nous appellerions volontiers les ‚sept Travaux de la Légende'.

Gautier hat uns hier nichts näheres über diese *Légende* und ihr verhältnis zu den *premiers chants* mitgeteilt. Wirkt sie neben diesen oder in ihnen selbst? Ist ihre überlieferung mit jener der cantilenen identisch oder kleidet sie sich in eine besondere form? Wie verhält sie sich namentlich zu der von Gautier geleugneten *tradition orale?* Ist es die tätigkeit des individuums, die sich hier offenbart, oder die gemeinsame arbeit der menge?

Auf diese fragen antwortet uns Gautier hier nicht, aber ganz ähnliche anschauungen hat er in einem späteren capitel seiner *Épopées françaises* (Chap. XIV: Passage de l'histoire à la légende) geäussert, und in der *Épopée nationale* kommt er abermals auf die *légende* zu reden. Nachdem er, wie oben erwähnt, zuerst (auf seite 64 und 65) die *tradition orale* verworfen und die cantilenentheorie voll und ganz acceptiert hat, setzt er bei späterer gelegenheit, im anschluss an seine betrachtung über die bedeutung des historischen elements, die rolle der *légende* bei der bildung des epos auseinander: ‚A peine le fait historique est-il éclos, et, le jour même de son éclosion, la légende commence à le défigurer. Le premier procédé de la légende est celui qu'on retrouve dans la poésie de toutes les races: c'est l'exagération. La légende ne voit jamais les choses qu'à travers un verre grossissant. Elle ressemble au peuple ou, pour mieux dire, elle est peuple'. Als ein selbst erlebtes beispiel der ‚amplification légendaire' führt Gautier eine episode aus der belagerung von Paris an: zehn Preussen waren bei Chevilly gefangen worden und wurden in Paris erwartet; um vier uhr sprach man schon von zehntausend, um fünf von zwanzigtausend, eine stunde später von vierzig-

tausend; hätte man noch lange auf die gefangenen warten müssen, so wären es wohl hunderttausend geworden. — ‚Mais la légende ne se contente pas d'exagérer le fait historique: elle le dénature. Elle estime qu'il manquerait quelque chose à Roland, s'il n'était pas de la famille de Charles, et elle en fait hardiment le neveu du roi de France .... On ne saurait lui demander de s'arrêter en si beau chemin. Elle s'est inconsciemment convaincue que toutes les âmes peuvent se ramener à un certain nombre de types et que la tragédie humaine comporte seulement quelques rôles, toujours les mêmes. Elle introduit ces types et ces rôles dans le tissu de son récit ... Ce même systéme, la légende l'applique non seulement aux hommes, mais aux faits' etc. etc.

Beinahe alles das könnte ebensogut in meiner antrittsvorlesung von anno 1894 stehen. Der widerspruch zu den vorausgehenden theorien Gautiers ist in der tat so auffällig, dass der recensent der Romania sich zu einem protest veranlasst fühlt: ‚La puissante imagination de M. G. personnifie en la *Légende* une force mystérieuse, absolue, qui d'abord lui apparaît bienfaisante et vénérable, puis qu'il charge de tous les crimes'. Ohne die ‚légende' selbst zu leugnen — ‚la légende, si féconde et si variée aux époques primitives' — möchte Gautiers kritiker diese veränderungen lieber den dichtern von beruf zuschreiben, und für einen gewissen teil mag er auch recht haben. Aber Gautiers meinung war das gewiss nicht. Er äussert sich selbst über die beziehung der *légende* zur *épopée* in anderem sinne:

‚La plupart de ces déformations de la vérité ont dû certainement se produire tout d'abord dans les chants lyrico-épiques, dans les cantilénes, dans les complaintes, dans les rondes, et c'est de là, presque toujours, qu'elles ont passé dans l'épopée'[1]).

1) Siehe: La Chanson de Roland. Texte critique etc. par Léon Gautier. Édition classique. Tours, A. Mame et Fils. Introduction s. XV ff. — Les Épopées françaises I², s. 84 ff. — Histoire de la langue et litt. frc. I, 80—84.

Diese verknüpfung der *légende* mit der cantilenentheorie ist, wie man sieht, nicht nur oberflächlich, sondern auch widerspruchsvoll. Inwiefern hängt zum Beispiel die *légende* von den gefangenen Preussen mit cantilenen, klageliedern und rundtänzen zusammen? Ist die von Gautier so eingehend und liebevoll beschriebene *légende* mit ihrem unbewussten wirken notwendig an die poetische form gebunden? Und woher weiss man, dass die *légende,* welche Gautier in modernen zeiten selbst in prosaischer form hat wirken sehen, in den zeiten des ursprungs der nationalen poesie nur im lyrisch-epischen lied mächtig war?

Das characteristische der Gautier'schen *légende* liegt eben nicht in der äusseren form, sie bedeutet dem verehrer der französischen epopöe sichtlich keine feste, ausgeprägte dichtgattung, sondern das unbewusste walten und wirken der populären fantasie, der allgemeinen, generellen anschauungen gegenüber dem bewussten, individuellen schaffen der erfindenden dichter: ‚Le premier caractère de l'Épopée véritable', sagt er auf den ersten Seiten seiner *Épopées,* ‚c'est la légende. La poésie épique est la poésie des peuples jeunes, des peuples enfants, des peuples qui n'ont pas fait encore la distinction savante entre leur histoire et leur mythologie . . . Toutes les épopées se ressemblent et sont profondément populaires'. Daher sein ingrimm gegen die dichter, welche die *légende* durch die *fantaisie,* die traditionellen elemente durch producte eigener, persönlicher erfindung, das epos durch den roman ersetzen: das auf der *légende* beruhende Rolandslied gilt ihm unendlich mehr als das Kunstwerk eines Tasso.

Erkennt man diesen character der Gautier'schen *légende* als wesentlich an, so ergiebt sich ohne weiteres die nahe wesensverwantschaft derselben mit der ‚sage' — nur dass Gautier die erzeugnisse dieser *légende* in die poetische form der cantilene kleidet. Wie weit sich diese kunstform mit dem begriff der *légende* verträgt, wie weit diese verknüpfung von anderen vertretern der cantilenentheorie anerkannt wird, habe ich nicht zu entscheiden. Aber wenn einer der eifrigsten verfechter

dieser theorie zu der *légende* greift, um die entwickelung des altfranzösischen epos zu erklären, so ist das gewiss bezeichnend. Besser als so kann sich eine theorie nicht selbst *ad absurdum* führen: diese *force mystérieuse*, welche die umgestaltung der geschichte zum epos bewirkt, ist nichts anderes als die sage, welche Gautier unter dem namen der *tradition orale* bekämpft und als *légende* wieder in die theorie einführt.

II.

Sage und Zeitgedicht.

Als ich im jahre 1894 meine antrittsrede über die Französische Heldensage veröffentlichte, war mir — aus äusseren gründen, die anzuführen überflüssig ist — der aufsatz von Gustav Gröber über das Haager Bruchstück noch nicht zu gesicht gekommen. Obwohl ich der daselbst vertretenen meinung, das lateinische fragment gehe auf eine wirkliche französische chanson de geste zurück, von meinem standpunkt aus nicht das mindeste bedenken entgegenzustellen habe, bieten doch die allgemeinen ausführungen des verfassers über die anfänge des französischen epos und namentlich über wesen und bedeutung der sage einem verehrer der französischen heldensage noch genug anlass zu einer eingehenderen betrachtung dar. Unterdes hat nun Gröber seine anschauungen über die entstehung der französischen heldenepik in seinem ‚Grundriss' im zusammenhange dargestellt, und so kann ich jetzt nachholen, was ich seinerzeit versäumt habe, und die betrachtung zugleich auf eine viel breitere grundlage stellen, als damals möglich gewesen wäre[1]).

Gröber sucht die anfänge des französischen heldenepos in möglichst frühen zeiten. Das sogenannte Farolied freilich gilt ihm nur als ein zeitgedicht, ein preisender siegesgesang in

1) Vgl. zu dem folgenden Gustav Gröber, Zum Haager Bruchstück, im Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen, XLIV. Jahrg., 84. Bd. (1890), s. 291—322. — Französische Literatur, im Grundriss der Romanischen Philologie, II. Bd., 1. Abt., s. 446—57.

gestalt einer kürzeren dichtung mit lyrischem character. Aber das Haager fragment ist ihm ein sicherer zeuge für die existenz der französischen chanson de geste im zehnten jahrhundert. Und das Rolandslied weist mit seinem inhalt, seinem character, seiner innigen anteilnahme an der handlung auf die zeit Karls des Grossen selbst. Nicht in der zeit des niedergangs, sondern in der zeit des emporsteigens der nation, im achten und neunten jahrhundert, muss das französische epos entstanden sein. Schon unter den *antiquissima carmina,* die Karl der Grosse sammeln liess, *quibus veterum regum actus et bella canebantur,* können epische gedichte in französischer sprache in der art der späteren chansons de geste gewesen sein. Neben diesen bestanden noch die kürzeren zeitgedichte *(carmina),* welche nur ein ereignis zur sprache und das urteil der zeit darüber zur geltung brachten und dem ereignis zeitlich näher gestanden sein müssen als die sogenannten *carmina regum.* Eine abhängigkeit der einen gattung von der anderen braucht nicht angenommen zu werden, vielmehr wird man einer jeden getrennte entstehung zuerkennen. Epische stoffe finden wir aber auch schon seit Gregor von Tours in den chroniken: erzählungen, welche einerseits übernahme von bildern heidnischen heroentums, in dem menschen und götter sich näherten und einten, erkennen lassen, andererseits überraschende ähnlichkeiten in character und entwickelung mit den späteren chansons de geste zeigen. Daher wird man solche berichte wenigstens teilweise auf französische *carmina*, auf chansons de geste zurückführen dürfen, während andere wieder eine schriftliche unterlage nicht voraussetzen, sondern mündliche überlieferung anekdotischer berichte, „sagen“, repräsentieren. Jedenfalls ist nicht aller in den chansons de geste enthaltene stoff von späteren dichtern ersonnen, sondern es giebt chansons de geste auf geschichtlicher grundlage, die notwendig der ausgangspunkt der allmählich immer mehr rein litterarisch sich entwickelnden altfranzösischen nationalepik gewesen sind.

Dies ist in kurzem Gröbers ansicht von der sache, soweit es eben möglich ist, eine auf vielen seiten entwickelte, mit zahlreichen einzelheiten und beispielen begründete und erläuterte

lang auf andere weise erhalten und überliefert haben, ehe es in die form des epos gefasst wurde; epische behandlung eines durch eine chronikerzählung widergegebenen stoffes ist für eine frühere zeit noch nicht dadurch allein gesichert, dass derselbe stoff später in einer chanson de geste widerkehrt oder dass im allgemeinen ähnlichkeit zwischen chronistischen berichten und epischer dichtung constatiert wird. Um so wichtiger sind die mehr formalen momente, welche Gröber zur stütze seiner überzeugung anführt: der hinweis auf die frühe verwendung des assonierenden zehnsilbners; auf das hohe alter der für das epos characteristischen laissenform, die schon im provenzalischen *Boethius* verwendung findet; auf die epischen personennamen, deren form und überlieferung sich — wenigstens von einer gewissen zeit ab — nur durch epische tradition erklären lässt.

Zur hauptsache habe ich nur zu erklären, dass auch für mich das hohe alter der gattung der chansons de geste keinem zweifel unterliegt: ich halte sogar, wie ich in meinem aufsatz über das Merowingerepos ausgeführt habe, in übereinstimmung mit Suchier schon das sogenannte Farolied für eine chanson de geste, die nach meiner datierung in die zweite hälfte des achten oder spätestens die erste hälfte des neunten jahrhunderts fallen würde und gewiss nicht die erste ihrer art gewesen ist. Eine principielle differenz ist also in dieser hinsicht nicht vorhanden. Ich glaube sogar, dass die technische form des germanischen heldengedichts nicht ohne einfluss auf die formengebung des französischen chanson de geste gewesen und dass die französische epik nicht erst erstanden ist, nachdem die germanische in Gallien erloschen war. Über diesen zusammenhang der poetischen formen lässt sich zur zeit noch nicht viel sagen, aber die einfachste erklärung der laissenform scheint mir nicht die ableitung aus der regelrechten strophe von bestimmter verszahl (aus der lyrischen form), sondern aus der stichischen form des epos, wie sie uns die ältesten erreichbaren epischen dichtungen der Germanen, Beovulf und Hildebrandslied, darstellen. Dadurch, dass der dem Galloromanen und seiner oxytonieren-

darstellung in wenigen zeilen widerzugeben. Aber auch so sieht man ohne weiteres, dass wir hier ein viel complicierteres system vor uns haben als die beliebte cantilenentheorie, welche einfach historisches ereignis, lyrisch-epische lieder, chansons de geste aufeinander folgen lässt. Gröber ist sich wohl bewusst, dass die annahme lyrischer oder epischer dichtungen die existenz der mündlichen prosaischen überlieferung nicht ausschliesst; dass bestimmte criterien vorhanden sein müssen, bevor man aus einem über das historisch wirkliche hinausgehenden chronistenbericht auf ein zugrunde liegendes episches lied schliessen darf; dass man die späteren chansons de geste nicht so glattweg aus den zeitgedichten *(chants contemporains)* herleiten kann. Aus allen diesen erwägungen ergiebt sich eine entwickelung, die noch mancherlei fragen unentschieden lässt, aber gerade dadurch die möglichkeit einer verständigung gewährt, die mit den dogmatischen theorien so gut wie ausgeschlossen ist.

Dem verfasser in alle einzelheiten seines systems zu folgen und dazu stellung zu nehmen, würde etwa ebenso viel raum und zeit erfordern, als er selbst auf die darlegung seiner eigenen ideen verwendet hat. Eine derartige umfassende betrachtung kommt wohl auch berufeneren zu als mir. Ich möchte nur bei denjenigen punkten etwas näher verweilen, die mir von meinem standpunkt aus als die wichtigsten erscheinen, das ist: das alter der chansons de geste als gattung, die bedeutung der zeitgedichte und des verfassers stellung zur sage.

Mit den verschiedensten gründen sucht Gröber das hohe alter der französischen ependichtung (im sinne der chansons de geste) nachzuweisen, und niemand wird das gewicht dieser darlegung unterschätzen dürfen, wenn ihm auch die einzelnen motive nicht alle von gleicher bedeutung sein mögen. Die wärme der anteilnahme, welche der dichter des Rolandslieds seinem stoffe gegenüber zeigt, weist doch nicht notwendig auf selbsterlebtes oder auch nur auf zeitgenössische darstellung zurück; auch das rein tatsächliche, mitsamt der topographischen schilderung und den übrigen archaismen, kann sich eine zeit-

den sprache nicht congeniale stabreim durch den endreim, resp. die assonanz, ersetzt wurde, trat von selbst die auflösung des stichischen epos in kleinere oder grössere gruppen von verszeilen ein. Auch was von der musik der späteren chansons de geste bekannt ist, stände dieser annahme nicht entgegen. Diese selbst bedingt aber, wie man sieht, für die französische ependichtung ein mindestens ebenso hohes alter, als Gröber aus anderen gründen postuliert.

Neben den eigentlichen epen lässt nun der verfasser, wie oben bemerkt, noch die zeitgedichte bestehen, die in den quellen gleichfalls *carmina* genannt werden. Diese zeitgedichte sind wohl am ehesten den cantilenen zu vergleichen, welche Gautier in form von volksliedern, tanzliedern, klageliedern u. s. w. zwischen geschichte und epos stellt, den lyrisch-epischen *chants contemporains* oder *presque contemporains*, welche nach Gaston Paris dem ereignis folgen und, wie die puppe den schmetterling, so das epos aus sich entwickeln. Als beispiel eines zeitgedichts führt Gröber das sogenannte Farolied an, für dessen äussere form ihm die angaben des biographen massgebend sind: ‚nur nach einer kürzeren Dichtung mit lyrischem Character war ein solcher Tanz ausführbar'. So würde das Gröbersche zeitgedicht auch der form nach zu den von anderer seite angenommenen cantilenen passen. Inhaltlich definiert es Gröber gegenüber dem *carmen regum* dahin: ‚dass jenes ein Ereignis zur Sprache und das Urteil der Zeit darüber zur Geltung brachte, die *carmina* Karls dagegen ein aus mehreren Akten sich zusammensetzendes kriegerisches Unternehmen eines Königs unter Ausprägung der Zeitstimmung bildartig vor Augen stellten, also länger waren und über den Gang der Dinge mit den zum Verständnis nötigen Einzelheiten berichteten, in der gedrungenen, kurzen und sachlichen Redeweise, die den ältesten, selbst den geistlichen Litteraturdenkmälern des 10. und 11. Jhs., den *chansons d'istoire*, Teilen gewisser *chansons de geste*, wie auch dem deutschen Hildebrandslied des 8. Jhs. eigen ist.' Mit dieser so gezeichneten wesensverschiedenheit der zeitgedichte *(carmina, carmina publica)* von den älteren epen *(carmina regum, chan-*

sons de geste) dürften sich wohl auch die verfechter der lyrisch-epischen ‚*cantilène*' einverstanden erklären.

Worin besteht nun das tatsächliche material, aus welchem der begriff des zeitgedichts gewonnen wird? Gröber weist hierfür zunächst auf die im Rolandslied erwähnte und von Roland gefürchtete *male chançun* hin, in welcher wir mit dem verfasser wohl ein ‚zeitgeschichtliches spottlied' erblicken dürfen, die jedoch ihrem character wie ihrem inhalt nach der epischen dichtung sehr fern gestanden sein muss. Auch aus einem lateinischen klagelied über den ausgang der schlacht von Fontenoy, das ‚die Stimmung eines Laien in ungelehrten Wendungen allgemein verständlich ausdrückt und nicht lateinisch gedacht ist', möchte ich keine folgerungen zu gunsten französischer zeitgedichte in jener periode machen. Als einzig greifbares exempel bleibt nur das bruchstück der dichtung über den Sachsenkrieg Chlothars II., das sogenannte ‚Farolied' übrig, und gerade hier scheint mir der begriff des zeitgedichts am wenigsten zuzutreffen.

Ich sehe dabei ganz davon ab, dass ich das ‚Farolied' oder, wie man es eigentlich nennen sollte, das Chlotharlied aus anderen gründen für das bruchstück einer wirklichen chanson de geste halte[1]). Aber zwei bemerkungen erscheinen mir für die beurteilung nicht unwichtig. Einmal: wie kann uns das Farolied als ein ‚zeitgedicht' erscheinen, da es doch gar kein historisches ereignis giebt, auf das es sich unmittelbar bezieht? Der angebliche krieg Chlothars II. gegen die Sachsen war dieses ereignis gewiss nicht, er ist lediglich aus der Farobiographie und der im Liber historiae wiedergegebenen sage erschlossen und findet in den geschichtlichen überlieferungen der zeit — in diesem falle Fredegars chronik — nicht die mindeste bestätigung. Die erzählung von Chlothars Sachsenkrieg ist vielmehr eine sage, die sich erst nach und nach durch eine in der erinnerung der nachwelt vor sich gehende vermischung der ereignisse des jahres 604 mit den Sachsenkriegen des ersten

1) Vgl. hierzu Pio Rajna, Origini s. 473 f. — Suchier, Z. f. r. P. XVIII (1894), s. 184 f. — Philol. Stud. (Festgabe für Sievers) s. 95 ff., 109 f.

Chlothar gebildet haben kann (etwa um die mitte des siebenten jahrhunderts, d. h. nach Chlothars tod). Ein ‚zeitgedicht' liesse sich nur aufrecht erhalten, wenn Gröber mit Ferdinand Lot den Sachsenkrieg Chlothars II. für historisch erklärte, was, wie gesagt, zur zeitgenössischen überlieferung nicht stimmt, und selbst dann wäre noch zu untersuchen, wie weit die rolle des heiligen Faro in dieser angelegenheit historisch wäre, dessen eingreifen doch allem anschein nach — namentlich wenn wir den bericht des Liber historiae über dieselbe erzählung mit dem Chlotharlied vergleichen — erst später, vermutlich im lande von Meaux in die handlung eingeführt wurde. Nichts rechtfertigt also die beziehung des liedes auf ein zeitereignis, alles weist vielmehr auf entstehung in weit späterer zeit, und somit entfällt aller grund, in dem Chlotharlied einen vertreter des zeitgedichts zu erblicken.

Aber auch Gröbers eigene ausführungen über den unterschied zwischen zeitgedicht und chanson de geste scheinen mir seiner deutung des Chlotharliedes entgegenzustehen. Es ist schon auffällig, dass dieses zeitgedicht — oder sein literarischer vorläufer — in verschiedenen chansons de geste des zwölften jahrhunderts *(Aspremont — Ogier, Saisnes)* wider erscheint, während doch nach Gröber zwischen zeitgedicht und chanson de geste kein directer zusammenhang besteht, diese sich nicht aus jenem entwickelt hat. Und wenn wir vollends Gröbers oben angezogene definition betrachten, so gewinnen wir doch den eindruck, dass auf das Chlotharlied viel besser passt, was er von *carmen regum* (chanson de geste) sagt, als womit er das zeitgedicht, das *carmen (c. publicum)*, näher bestimmt. Unser lied enthält doch: die herausfordernde botschaft des Sachsenfürsten, ihre aufnahme bei Chlothar, die bekehrung und rettung der sächsischen gesanten durch Faro, den darauf folgenden krieg und sieg Chlothars über die Sachsen, seine rache[1])

1) Denn selbstverständlich behandelte das lied nicht blos die botschaft und bekehrung der sächsischen gesanten, sondern auch den ganzen folgenden krieg, da es *ex qua victoria* von mund zu mund ging.

— also ‚ein aus mehreren Akten sich zusammensetzendes kriegerisches Unternehmen eines Königs', wohl auch (wie die parallele überlieferung des Liber historiae lehrt) ‚mit den zum Verständnis nötigen Einzelheiten' und vermutlich auch (die von Hildegar citierten zeilen passen recht gut dazu) ‚in der gedrungenen, kurzen und sachlichen Redeweise, die . . . Teilen gewisser *chansons de geste*, wie auch dem Hildebrandslied des 8. Jhs. eigen ist'. Worin besteht denn, rein inhaltlich, der unterschied zwischen diesem lied auf Chlothars Sachsenkrieg und dem Rolandslied, das uns nacheinander botschaft des heidenkönigs, gegenbotschaft Karls mit Ganelons verrat, untergang der pers und ihres heeres und endlich Karls rache vorführt? Würde Gröber das Chlotharlied aus der von Karl dem Grossen veranstalteten sammlung der *carmina regum* unbedingt ausschliessen? Dabei kann das Chlotharlied immerhin kürzer und gedrungener gefasst gewesen sein als das jetzige Rolandslied, dessen ursprüngliche fassung übrigens vielleicht kaum die hälfte seiner jetzigen verszahl besass. Von dieser seite her müsste, meine ich, der gelehrte verfasser der altfranzösischen literaturgeschichte auf grund seiner eigenen principien zu dem schluss kommen, dass das Chlotharlied — trotz der angaben des biographen[1]) — kein zeitgedicht, sondern eine chanson de geste vorstellt.

Wenn ich somit das sogenannte ‚Farolied' als einzigen materiellen beweis für das vorhandensein von zeitgedichten verwerfe, so bliebe doch noch die frage zu erörtern, ob nicht aus inneren gründen solche zeitgedichte anzusetzen und ob dieselben von irgend welcher bedeutung für die entwickelung der epischen dichtung gewesen seien. Wenn die oben constatierte verwantschaft von Gröbers zeitgedichten mit den sogenannten cantilenen richtig ist, wenn namentlich die bezeichnung des von Gröber angezogenen Farolieds als *carmen publicum* ihre bedeutung haben soll, so würde es sich hier im allgemeinen um das handeln, was man ‚historische volkslieder' zu nennen

1) Dass sich dieselben übrigens auch mit der annahme einer chanson de geste in einklang bringen lassen, hat Rajna gezeigt (Origini s. 479 f.).

pflegt. Ich habe bei einer früheren gelegenheit, wo ich mich über die cantilenen aussprach[1]), bezweifelt, ob man im eigentlichen sinne von historischen volksliedern, das heisst von wirklich im volke gesungenen liedern dieser art reden kann, und damit das helle erstaunen eines germanistischen kritikers hervorgerufen. Ich bemerke hierzu nur, dass ich diesen zweifel mit vollem bewusstsein und unter sorgfältiger erwägung der in betracht kommenden tatsachen niedergeschrieben habe. Aus alten drucken, fliegenden blättern u. s. w. hergeholte historische ‚volkslieder' beweisen für deren verbreitung im volke garnichts; die modernen volkslieder der art beschränken sich in der tat fast ausschliesslich auf dichtungen allgemeinen inhalts mit historischem hintergrund, wie ich sie an der angegebenen stelle characterisiert habe; und wie weit man endlich einzelne lieder, wie solche auf Napoleons zug nach Russland, auf die Leipziger schlacht und ähnliche als ‚historisch' will gelten lassen, mag dahingestellt bleiben. Als zeichen dafür, dass ich mit solchen ansichten nicht allein stehe, darf ich meinem germanistischen collegen vielleicht aber auch noch Otto Böckel anführen, der in der einleitung zu seinen Oberhessischen Volksliedern sich ausführlich über den begriff des historischen volksliedes ausgesprochen und zugleich auch die verhältnisse anderer völker zum vergleich herangezogen hat[2]).

---

1) Die Französische Heldensage, s. 30, anm. 9. — Dazu Singer, AZfdA. 1896, s. 233: „Sein in anmerkung 9 ausgesprochener zweifel . . . scheint mir so monströs, dass ich lieber nicht dagegen polemisiere, aus furcht, den autor nicht recht verstanden zu haben . . ."

2) Deutsche Volkslieder aus Oberhessen. Gesammelt und mit kulturhistorisch-ethnographischer Einleitung herausgegeben von Dr. Otto Böckel. Marburg 1885. Einleitung s. VI f.: „Es ist noch immer üblich, von historischen Volksliedern zu reden, obwohl diese Rubrik als solche gar nicht existiert. Der Einblik in die Sammlungen von Liliencron, Soltau-Hildebrand, Ditfurth, Körner, Leroux de Lincy etc. lehrt, dass ihr Inhalt nur zum kleinsten Theil ächte Volkspoesie ist, während weitaus die Mehrzahl aller Stücke Kunstdichtern angehören . . . Fasste einmal das Volk wirklich einen historischen Vorgang in ein Lied, so hat es ihn besungen, ganz gleichstehend den eigenen Erlebnissen und ohne Bewusstsein seiner Tragweite.

Gleichwohl habe ich die möglichkeit zugegeben, dass in der epoche, die uns hier beschäftigt, solche lieder dagewesen sein könnten, und Gröber gegenüber wäre dies zugeständnis um so eher möglich, als dieser seine zeitgedichte durchaus nicht auf die gattung des *carmen publicum*, des volksliedes, zu beschränken scheint. Aber eine principielle notwendigkeit scheint mir nicht gegeben, und namentlich für die entstehungsgeschichte der chansons de geste sind diese lieder so gut wie von keiner bedeutung. Und gerade in diesem hauptpunkte treffe ich wider mit Gröber zusammen. Während für die vertreter der cantilenentheorie die cantilene das mittelglied zwischen geschichte und epos bildet, habe ich gerade betont, dass diese cantilenen nicht genügen, um die entstehung der späteren epen zu erklären: der inhalt derselben setzt ausführlichere, substantiellere berichte von den tatsachen voraus, als in blossen volksliedern enthalten gewesen sein können. Und in demselben sinne äussert sich auch Gröber über das verhältnis von *carmina regum* und zeitgedicht: ‚Jene aus diesem, das dem Ereignis allerdings zeitlich näher gestanden haben muss, oder aus einer Reihe von Zeitgedichten herzuleiten, würde nur unter der Voraussetzrng angehen, dass die epischen Einzelheiten zum Zeitgedicht später hinzuerfunden wurden, was auf primitiver Stufe des Epos undenkbar ist, oder dass eine Reihe von Zeitgedichten über dasselbe kriegerische Unternehmen eines Fürsten bestanden, so dass durch Anreihung der in den Zeitgedichten gefeierten einzelnen Akte eines Unternehmens die Einheit der Handlung im epischen *carmen* erreicht worden

---

Wie für Deutschland, so gilt dies z. B. auch für Frankreich. . . . Das Volkslied Frankreichs zeigt demgemäss denselben Mangel an historischen Stoffen wie das deutsche (vgl. *Rolland, rimes et jeux de l'enfance* 92). Bladé z. B. weiss in seiner dreibändigen reichen Sammlnng (poés. pop. de Gascogne II, 334) nur **ein** historisches Lied von lokalem Interesse mitzutheilen und dieses ist ziemlich umfangreich und mit Benutzung von Handschriften hergestellt. In den Sammlungen englischer politischer Lieder, welche Wright fleissig zusammentrug, sieht man sich vergeblich nach Volksliedern um, sie enthalten nur Kunstgedichte.“

wäre, was jedoch eine viel zu hoch entwickelte Zeitdichtung und einen für die Zeit viel zu sehr ausgebildeten litterarischen Verkehr voraussetzt'. Gröber lehnt also beide möglichkeiten und darnach die abhängigkeit des *carmen regum* vom zeitgedicht überhaupt ab: ‚Man wird daher gut thun, dem Zeitgedicht und den *carmina regum* eine getrennte Entstehung zuzuerkennen; jenes mag, wie auch die Zeugnisse wollen, älter, dieses als das litterarisch vollkommenere später hervorgetreten sein. Das Zeitgedicht wird dem Ereignis immer zeitlich am nächsten gestanden, die älteste Fassung einer geschichtliche Thatsachen noch stimmungsvoll behandelnden *chanson de geste* wird sich unter dem Eindruck ihrer Nachwirkungen des Stoffes bemächtigt haben.'

Der verfasser lässt also die chansons de geste ohne zuhilfenahme von zeitgedichten *(carmina publica, chants contemporains, chansons lyrico-épiques, cantilénes)* entstehen: das ist meines erachtens sehr wesentlich, weil es ihn streng von der cantilentheorie scheidet und den von den cantilenen absehenden erklärungsversuchen näher bringt. Hier ist aber auch der punkt, wo ich einsetzen möchte, um einen von Gröber wohl in erwägung gezogenen, aber meiner anschauung nach nicht zu voller bedeutung gebrachten factor zu würdigen. Gröber nimmt ja selbst an, dass die chansons de geste oder *carmina regum* als gattung jünger sind als die zeitgedichte, dass die einzelne chanson de geste dem betreffenden ereignis ferner steht als das entsprechende zeitgedicht: damit tritt aber eine zeitliche differenz zwischen geschichtlichem ereignis und epos ein, und wenn Gröber dieselbe auch möglichst einzuengen sucht, wenn er postuliert, dass die älteste fassung einer geschichtlichen chanson de geste noch unter dem eindruck der nachwirkungen des ereignisses entstanden sein muss und dass nur von dem ergriffenen individuum einmal zur einen wie zur anderen gattung (zeitgedicht — chansons de geste) der erste schritt getan werden konnte, so bleibt doch zwischen geschichte und epos logisch und historisch ein vacuum, das auf irgend eine weise ausgefüllt sein will. Die freunde der cantilenen-

theorie haben hier ihre lyrisch-epischen lieder parat; wer aber mit Gröber die einwirkungen der zeitgedichte auf das epos verwirft, dem bietet sich als notwendiges bindeglied zwischen dem historischen ereignis und der dasselbe behandelnden chanson de geste nichts anderes mehr als die sage dar.

Gröber steht der sage und ihrer bedeutung nicht rein negativ wie die cantileniker, aber auch nicht gerade wohlwollend gegenüber. Er gebraucht das wort fast immer — wenigstens im ‚Grundriss' — in anführungszeichen, wie um anzudeuten, dass es ihm und seiner anschauung fremd bleibt. Gleichwohl hat er sich anlässlich des Haager fragments eingehend mit dem begriff und seiner näheren bestimmung beschäftigt, er erörtert ernsthaft und mit erwägung aller gründe für und wider die frage, ob in diesem falle eine sage oder eine dichtung zu grunde liege, und den schliesslichen beweis dafür, dass das letztere anzunehmen sei, leitet er nicht aus der beschaffenheit des fragments, auch nicht aus der irrealität der sage her, sondern glaubt ihn nur indirect führen zu können, indem er das hohe alter der epischen dichtung und damit die existenz von chansons de geste bereits für die zeit des Haager fragments erweist[1]). Auch noch im ‚Grundriss' äussert Gröber manches, was sich zu gunsten der sage verwenden lässt. Wenn er in einzelnen berichten und motiven, die sich bei den merowingischen chronisten finden, übernahme von bildern heidnischen heroentums erkennt, so will er damit diese berichte selbst doch wohl nicht zu reflexen der dichtung stempeln — germanische

1) ‚Freilich ist der Unterschied zwischen einer Prosasage, die sich in der Darstellung, Schilderung und in typischen Wendungen oder Auffassungen des Gegenstandes mit den *chansons de geste* völlig deckte, und der *chanson de geste* ein verschwindender, da in dieser nur der Vers hinzutritt; aber hält man Prosasage in dem angegebenen Sinne und von der zur Erklärung des Haager Bruchstücks erforderlichen Form für möglich, so ist, allerdings nur in diesem Falle, einzuräumen, dass die Zergliederung des Haager Gedichts über Prosasage nicht zwingend hinausführt, und die Berechtigung fehlt, aus ihm auf eine *chansons de geste*-Dichtung im 10. Jahrhundert zu schliessen.' Herrigs Archiv 84, 312 f.

sage wird beim übergang in romanische sprache nicht notwendig zum gedicht geworden sein. Auch in dem buch des Mönchs von St. Gallen vermutet der verfasser nur bedingt und ausnahmsweise ‚hie und da' benutzung volksepischer dichtung selbst oder wenigstens beeinflussung durch dieselbe, während er im allgemeinen als quelle dieser erzählungen ‚Mitteilung mündlicher Überlieferung anekdotischer Berichte' annimmt. Nur wehrt sich Gröber gegen jene anschauung, welche ‚ein Bestehen altfranzösischer Ependichtung vor Karl d. Gr. leugnet und sie im 10. oder 11. Jh. aus mündlicher Erzählung über Ereignisse der Vergangenheit, der Sage, hervorgehen lässt' — eine anschauung, der ich selbst, wie meine früheren ausführungen über das Chlotharlied lehren, durchaus fern stehe.

Es besteht also auch hier — und das scheint mir von wert zu constatieren — kein principieller gegensatz, sondern nur ein unterschied in der grösseren oder geringeren bedeutung, welche der sage zugewiesen wird. Und hier verhehle ich mir allerdings nicht, dass die sage für Gröber und seine theorie vom entstehen der epischen dichtung mehr einen decorativen wert hat, ähnlich wie das vorhin besprochene zeitgedicht. Gröber leugnet nicht die existenz der sage, er lässt sie gelten, weil an und für sich kein grund besteht, sie zu bestreiten und weil sogar beispiele dafür vorhanden sind, aber er räumt ihr keinen einfluss auf das werden des epos, weder der gattung noch des einzelnen gedichtes, ein. Sage, zeitgedicht, epos würden also, wenn ich Gröbers ausführungen richtig interpretiere, drei verschiedene triebe derselben wurzel, der geschichtlichen wirklichkeit, sein.

Meine wertschätzung der sage für die epische entwickelung ist erheblich grösser. Schon die wirklich vorhandenen sagen sind, wenn wir uns nicht von allgemeinen eindrücken, sondern von bestimmten principien leiten lassen, weit zahlreicher als es nach Gröbers darstellung scheinen möchte. Zweifellos giebt es sagen, die es nie zu epischer verdichtung, zur darstellung im lied, gebracht haben: solche überlieferungen werden im buch des Mönchs von St. Gallen allseitig anerkannt.

Der einwand, dass dieselben auf einen zeitgenossen Karls des Grossen zurückgehen, der selbsterlebtes und selbsterfahrenes mitteilt, hat nicht viel zu besagen: dass sogar das selbsterlebte sich zur ‚sage' gestalten kann, beweist eben der gewährsmann des Mönchs an sich selbst, und selbsterfahren muss ja im kern doch einmal alles gewesen sein, was durch die mündliche überlieferung weitergegeben wird. Wenn wir in lateinischen chroniken der zeit unhistorische berichte finden, wird immer die frage zu prüfen sein, ob hier sage oder lied zu grunde liegt, und wer die annahme der höheren kunstform des liedes oder des epos vertritt, wird es mit bestimmten gründen zu beweisen haben. Gröber weist auf die grosse ähnlichkeit der chronistischen schilderung mit dem späteren epos hin, auf die schilderung grosser leidenschaftlicher handlungen bei Gregor und anderen fränkischen chronisten, woneben sich die schilderung der chansons de geste vielfach wie verblasst ausnehme; er zeigt, dass auch in den erzählungen der chroniken wie im vaterländischen heldengedicht sich personen und handlungen verschiedener zeiten mischen; er glaubt sich berechtigt, ‚zu den Gegenständen, die frühzeitig verarbeitet wurden und in Karls d. Gr. *carmina* von Thaten und Kriegen der alten Könige behandelt waren, solche Züge und Stoffe der karolingischen *chansons de geste* zu rechnen, die in der vorkarolingischen Chronik Entsprechung finden'. Diese indicien scheinen mir als beweise für epische behandlung eines stoffes nicht hinzureichen. Zu welcher unsumme von epischen liedern würden wir da gelangen, wo doch der verfasser selbst davor warnt, sich gedichte in französischer sprache in der vorkarolingischen zeit, welcher art sie auch seien, überhaupt und auch die zeitgedichte sehr zahlreich zu denken. In meiner untersuchung über das Merowingerepos habe ich die kriterien, welche annahme einer epischen quelle für einen chronikbericht gestatten, zusammengestellt und die einzelnen nach ihrer bedeutung abzuwägen gesucht. Ich glaube, wenn man auf dem boden der tatsachen bleiben will, wird man in der verwertung chronistischen materials für die epengeschichte kaum über die dort bezeichnete linie hinausgehen dürfen.

Über einige andere bedenken Gröbers gegen eine weiterreichende bedeutung der sage kann ich mich nach dem, was ich früher bei anderen gelegenheiten geäussert, kürzer fassen. Der einwurf, dass ‚historische Erinnerungen keine Consistenz haben', trifft den von mir vertretenen begriff der sage nicht, die sich vielmehr durch vermischung des phantastischen elements mit dem historischen characterisiert und dadurch eine grössere lebenskraft gewinnt, als der rein geschichtlichen überlieferung eigen ist. Denn so historisch auch der ausgangspunkt der altfranzösischen epik ist und so sehr sich dieselbe historischen character bewahrt hat, so darf man die historicität der epik doch auch nicht überschätzen. Was ist denn, genau genommen, an der handlung des Rolandsliedes noch viel historisch ausser den namen Karl und Roland und dem nackten factum, dass dieser mit einem teil von Karls heer vernichtet wurde? Alle übrigen namen sind erfunden oder aus anderen quellen zugeflossen. Die genossenschaft der zwölf pers entstammt germanischer sagenüberlieferung. Karl, zur zeit der Rolandsschlacht noch nicht vierzig jahr, ist ein hundertjähriger greis mit weissem bart und haar; die niederlage wird nicht durch mangelnde vorsicht der besiegten oder übermächtige tapferkeit der gegner, sondern durch verrat herbeigeführt; der kampf der nachhut ist — eine folge der vergrössernden phantasie — zu einer haupt- und feldschlacht geworden, der schauplatz demgemäss aus dem engen Pyrrhenäenpass ins freie feld verlegt, die räuberischen Basken in christenfeindliche Sarracenen umgewandelt. Nicht in allen diesen zutaten und transformationen brauchen wir willkürliche, das heisst dichterische änderungen zu erblicken, so manches — wie das verratsmotiv — trägt deutlich den stempel der volksphantasie an sich. Das epos ist also im bewahren der historischen facta auch nicht allzu peinlich, es enthält inmitten einer menge neuer elemente einen historischen kern, der sich in derselben umkleidung wohl auch in der form der sage eine zeitlang lebensfähig erhalten konnte.

Auch der hinweis auf die modernen zeiten und verhältnisse scheint mir diese ausführungen nicht entkräften zu können.

Gröber fragt, mit welchen einzelheiten wir unseren kindern den bericht über die schlacht von Sedan oder den kampf um Königgrätz auszustatten wissen oder wer von uns, ohne aus büchern zu schöpfen, heute noch anschaulich von den taten unserer voreltern aus den befreiungskriegen, von den helden unter Friedrich dem Grossen, vom dreissigjährigen krieg erzählen könne. Das ist doch gewiss, dass die kriegerischen operationen der modernen zeiten viel complicierter sind als damals, statt einer einzigen armee rücken heute vier und fünf ins feld, statt eines einzigen kriegsschauplatzes haben wir deren so und so viele, statt einer hauptschlacht dutzende von wichtigen schlachten und belagerungen. Und selbst eine einzelne schlacht, wie schwer ist es, sich eine genaue vorstellung von ihrem verlauf zu machen. Hier bleibt in der erinnerung, abgesehen von einzelnen episoden, eben nur das factum übrig und dieses wird, sozusagen zum entgelt für den verlust der historischen einzelheiten, nunmehr mit den elementen der nachschaffenden phantasie ausgeschmückt. Und war es in der alten zeit denn anders? Das Rolandslied schildert uns anschaulich, aber mit lauter unhistorischen einzelheiten, den verlauf der schlacht von 778. Glaubt man wohl, dass nur ein einziger zug aus diesem kampfgemälde dem wirklichen hergang entspricht? Man lese Eginhards beschreibung von dem ereignis und halte sie gegen die Rolandsschlacht! Es handelt sich für das epos ebensowenig wie für die sage um das festhalten der historischen einzelheiten, sondern des simpeln factums oder des hauptthelden oder beider zusammen. Es findet also zunächst eine vereinfachung der historischen vorgänge statt, eine verengerung, dann aber, nachdem dies geschehen oder auch schon gleichzeitig damit, eine erweiterung, eine neue ausschmückung des verbliebenen restes geschichtlicher bestandteile mit elementen anderer herkunft, aus anderen zeiten, älteren sagen oder neuschöpfungen der phantasie. Diese arbeit wird man der sage so gut wie dem epos zutrauen dürfen.

In seiner untersuchung über das Haager fragment hat Gröber schliesslich auch die frage nach der begriffsbestimmung

der sage in rein technischer hinsicht berührt und die frage aufgeworfen, wie weit sie in loserer, wie weit sie in festerer form übermittelt wird, wie weit wir ihr ausgeführte darstellung oder nur skizzenhafte überlieferung zuschreiben dürfen. Ich sehe das characteristische der sage im allgemeinen darin, dass sie sich an bestimmte personen, ereignisse oder örtlichkeiten knüpft. Im letzteren fall nennen wir sie localsage. Die heldensage bezieht sich auf einen bestimmten helden und ein mit diesem in verbindung stehendes ereignis. Wenigstens eines von beiden wird in der regel historisch sein und den ausgangspunkt gebildet haben: so ist die person Childerichs der historische cristallisationspunkt für die sage von seiner vertreibung und seiner heirat mit der Thüringerkönigin geworden, so Pipin für die sage vom kampf mit dem löwen, während in der Rolandssage beides, person und ereignis, historisch ist. Die summe der so umgehenden überlieferungen pflegen wir sage zu nennen. Handelt es sich nun um ein jüngst geschehenes factum, so wird diese von mund zu mund gehende überlieferung sehr mannigfaltig sein, nach zeit und ort wechseln. Aber allmählich wird eine gewisse consolidierung eintreten [1]), gewisse einzelheiten werden sich in der erinnerung festsetzen, und so zeigen uns zum beispiel Fredegar und der Liber historiae, welcher jenen nicht kennt, trotz aller verschiedenheiten häufig überraschende übereinstimmungen. Es steht also gar nichts im wege, dass einzelne überlieferungen, die sich länger erhielten, ähnlich wie das märchen eine festere form bekamen, die natürlich immer noch der variation fähig war, weil sie beständig der einwirkung der populären phantasie unterlag, aber die grundzüge doch immer bewahrte.

Es ist auch gar kein hindernis vorhanden, solchen prosasagen eine grössere ausführlichkeit zuzugestehen. Unsere

---

1) Ein jeder kann das an sich selbst beobachten, wenn er in die lage kommt, einen vorgang, den er mit angesehen oder von dem er durch andere gehört, öfter zu erzählen und zu widerholen, oder er kann an jemand anderem, den er dieselbe geschichte mehreremals erzählen hört, dieselbe beobachtung machen.

chronisten geben ja von den ihnen zu gebote stehenden sagenhaften überlieferungen sichtlich nur für ihre besonderen zwecke zurechtgestutzte auszüge, aber selbst in diesen findet sich häufig der dialog, ihnen fehlen nicht die über einen blossen rahmen oder ‚grundriss' hinausgehenden einzelheiten: man lese die berichte von Childerichs exil, von Chlodovechs brautwerbung bei den merowingischen chronisten, Pipins löwenkampf beim mönch von St. Gallen, den untergang des Langobardenreiches in der Novaleser chronik. Stellt man vollends neben solche mehr oder weniger gekürzte berichte alter zeit moderne sagen, wie neben die Childerichsage die ihr entsprechende kurdische sage von Färhat Aga, so sieht man, wie gut sich ausführlichkeit der darstellung mit dem begriff der prosasage verträgt.

Ob nun eine so gefasste sage sich von dem epos nur noch durch die äussere form, durch die prosaische einkleidung unterscheidet und man darum von einer literarisch gefestigten form der sage, einem ‚volksgeschichtlichen Bericht über Ereignisse der Vergangenheit in litterarischer Gestalt' reden darf, muss ich dahingestellt sein lassen. Zu vermuten ist, dass die epische behandlung in den einzelheiten, zumal in der schilderung, immer etwas vor der prosasage voraus hat, dass der epische dichter sich nicht mit der metrischen widergabe des gehörten begnügt. Unter allen umständen bleibt der abstand zwischen ausgeführter prosasage und epischer dichtung gross genug: in der ersten sehen wir die allgemeine, stets von der allgemeinheit controlierte auffassung und phantasie wirksam, letztere können wir uns kaum anders als in den händen weniger, nämlich der berufsdichter, denken, welche literarisch höher gebildet sind als die träger der blossen volksüberlieferungen und welche der individuellen, selbständigen, bewussten und zum teil sogar willkürlichen gestaltungskraft zum ausdruck verhelfen.

Soll ich nach alledem noch einmal zusammenfassen, was nach meiner auffassung die rolle der sage in der geschichte des epos ist, so erscheint sie mir als eine zwiefache. Sie hat zuerst ihre allgemeine bedeutung als gattung. Sie ist die

primitivste art der fortüberlieferung heldenhafter ereignisse, für sie sind bei allen völkern und zu allen zeiten die bedingungen gegeben, und so kann sie schon vor der fränkischen invasion bei den Galloromanen wirksam gewesen sein, wofern die erforderlichen helden und heldentaten nicht fehlten. Mit den Franken aber drang zugleich fränkische sage und dichtung ein, die vorhandenen überlieferungen neu befruchtend. Die französische epik der chansons de geste knüpft allem vermuten nach direct an die fränkische ependichtung an, wobei es vollkommen gleichgiltig ist, ob sie mit ‚übersetzungen' begann oder nur die poetisch-technische form von dort entlehnte und nachahmte. Im wesentlichen aber fand diese französische heldendichtung ihre stoffe naturgemäss in der heimischen überlieferung, in der französischen heldensage.

Und daraus ergiebt sich die specielle bedeutung der sage für die einzelne epische dichtung: sie verbindet diese mit dem historischen ereignis überall, wo eine andere entstehung, sei es die unmittelbare nach dem ereignis, sei es eine solche auf grund geschriebener historischer berichte oder willkürlicher übertragung, sich nicht wahrscheinlich machen lässt. Dass es sich bei dieser erklärung nur um die alten originalepen, nicht um die literarisch abgeleiteten handeln kann, versteht sich von selbst. Aber die entwickelung der alten epen verlangt beinahe gebieterisch ein stadium, wo die einwirkung populärer anschauung ungehemmt stattfinden konnte, und das war nicht mehr in dem individuell gestalteten epos, auch nicht hinreichend in dem schon durch strophe, vers und silbenzahl zu sehr gebundenen volkslied, sondern in aller breite und freiheit nur in der formell ungebundenen prosasage möglich.

Gröber hat vorsichtig, aber entschieden die zeitgedichte, die nicht als vermittler zwischen geschichte und epos gelten können, aus der entwickelungsgeschichte des französischen epos entfernt. Nachdem dies aber geschehen und damit ein leerer platz geschaffen worden, kann denselben nichts anderes mehr einnehmen als die sage.

III.

Märchen, Sage, Epos.

Im jahre 1871 hat Theodor v. Bernhardi einen vortrag drucken lassen: ‚Volksmährchen und Epische Dichtung'. Er giebt darin eine ausführliche charakteristik des deutschen volksmärchens, dem er das kunstmärchen, die individuelle märchenerfindung, gegenüberstellt. Er zeigt, wie viel altertümliche anschauungen, motive und erinnerungen das volksmärchen bewahrt, wie eng sich hinwiderum mythus, märchen und sage miteinander verweben, und wie derselbe charakter, der diesen eigen, auch im nationalepos wider zu tage tritt. So gelangt er zu der überzeugung, ‚dass es kein wahres, grossartiges, durchgreifendes, im Leben widerhallendes Epos geben kann als dasjenige, was auf der nationalen Volkssage ruht, und aus ihr hervorgegangen ist'. Mit diesem nationalen epos — als dessen typus ihm natürlich das Nibelungenlied gilt — kann das kunstepos, wie das eines Tasso oder Ariosto, nicht concurrieren: wohl steht dieses als kunstwerk weit höher, aber es kann nie so tief und nachhaltig auf die nation wirken wie jenes, das leben und bewusstsein der vergangenheit mit der treue des unmittelbaren ausdrucks spiegelt.

Zuweilen etwas wortreich und weitschweifig, oft die beweise für eine einzelne tatsache im übermass häufend, in einzelnen anschauungen und urteilen schief oder heutzutage überholt, ist Bernhardi's vortrag in seinen allgemeinen ausführungen gleichwohl noch immer interessant und lehrreich. Die grundidee von dem intimen zusammenhang zwischen nationalepos und nationaler volkssage darf auch heute noch volle gültigkeit beanspruchen.

An problem und titel des Bernhardi'schen vortrags erinnert die Heidelberger habilitationsvorlesung von Eduard Schneegans über ‚Die Volkssage und das altfranzösische Heldengedicht', die 1897 in den Neuen Heidelberger Jahrbüchern gedruckt erschienen ist[1]). Der verfasser bezieht sich speciell auf das altfranzösische heldenepos, das dem romanisten ja am nächsten liegt, das aber, nach der meinung mancher, besondere verhältnisse aufweist und vielleicht auch darum eine gesonderte behandlung verlangt. Die probleme selbst sind aber hier wie dort die gleichen, und vielleicht wird sich auch sonst manche übereinstimmung ergeben. Doch hören wir zunächst des verfassers eigene meinung.

Schneegans geht von der tatsache aus, dass uns die französische nationalepik nur in einem zustande völligen niedergangs überliefert ist. Erst vermöge der literarhistorischen forschung vermögen wir altes und neues voneinander zu scheiden, wobei uns zumal die in chroniken häufig sich findenden anspielungen auf epische stoffe gute dienste leisten. Diese anspielungen selbst aber sind zweideutig: sie können entweder aus einem fertigen epos oder aus einer mündlich umgehenden überlieferung, einer sage, geschöpft sein. Beides lässt sich durch die tatsachen beweisen: der im 13. jahrhundert schreibende Alberich von Trois-Fontaines bezieht sich zweifellos auf wirkliche epen, die uns sogar zum teil noch bekannt sind, während der mönch von St. Gallen, am schluss des 9. jahrhunderts, eingestandenermassen mündliche überlieferung reproduciert. Es hat also volkserzählungen über Karl den Grossen, seine vorfahren und nachkommen gegeben: das gilt auch für Schneegans als ausgemacht.

Der begriff der ‚Volkssage' fordert freilich genauere erläuterung. Verfasser citiert Gustav Gröber und dessen abhandlung über das Haager fragment[2]), wo derselbe scharfsinnig nach-

1) Neue Heidelberger Jahrbücher. Verlag von Gustav Koester in Heidelberg. Jahrgang 1897. Sonderabdruck (s. 58—67).

2) Siehe oben s. 12.

gewiesen hat, dass dieses lateinische fragment unbedingt eine französische chanson de geste zur voraussetzung hat und sich nicht, wie Ebert wollte, aus der annahme einer blossen sage erklären lässt; es sei denn, diese sage sei eine ausgeführte prosaerzählung gewesen, die sich von einer chanson de geste lediglich durch die prosaische form unterschied — eine begriffsbestimmung, die der sage sonst nicht vindiciert wird. Ohne jedoch bei der definition des sagenbegriffs länger zu verweilen, wendet sich Schneegans zu meiner Tübinger antrittsrede über die französische heldensage und zu meinem im Sieversband erschienenen aufsatz über das Merowingerepos und die fränkische heldensage. Er billigt den darin gemachten versuch, allzukühnen reconstructionen von verloren gegangenen epen entgegenzutreten. Aber von dem verhältnis des epos zur sage hat er andere vorstellungen, und damit kommt er auf den leitenden gedanken seiner vorlesung.

Schneegans vermag die sage als zwischenstufe zwischen dem geschichtlichen ereignis und dem dasselbe verherrlichenden epos nicht anzuerkennen. Will man volkssage und epos in genetischen zusammenhang miteinander bringen, so scheint es ihm unerlässlich, die wesensgleichheit dieser beiden factoren zu erhärten, einen unhistorischen chronistenbericht nicht nur als poetisch oder allgemein episch, sondern als episch in der art des französischen epos zu erweisen. In dieser hinsicht sind aber volkssage und epos nach Schneegans wesentlich verschieden: das epos giebt die geschichte zwar nicht mit absoluter genauigkeit wieder, aber doch so, dass, was erzählt wird, im rahmen der wirklichkeit, der realität bleibt. Die eingeschalteten wunder dürfen dieser auffassung nicht widersprechen; der held ist nur der träger der bis zur höchsten potenz gesteigerten manneskraft, an ihm haftet nichts überirdisches; die vermischung gleichnamiger helden erklärt sich ohne zutun der volkssage — kurz ‚das altfranzösche Epos ist in seinem Wesen rein menschlich im Stil und Inhalt, nüchtern da, wo die Grösse der Empfindung nicht unsre Bewunderung erregt'. Ganz anders aber die volkssage: in ihr gilt die persönlichkeit mehr als das ereignis;

sie ist ausser stande, die ursprüngliche historische erscheinung des helden festzuhalten; sie knüpft an seinen namen einen schon bekannten, von andern erwähnten zug, vermischt mit dem heldenhaften das übernatürliche und macht den helden zum riesen oder verleiht ihm zauberkräfte.

Dieser wesentliche unterschied ist es, welcher den verfasser an einen directen zusammenhang zwischen französischer volkssage und epos nicht denken lässt. Beide traditionen flossen vielmehr, ohne sich zu mischen, nebeneinander her: das eine die soldaten- und bauernpoesie, das andere die edelmannsdichtung, erstere durch die volksphantasie ausgeschmückt, letztere in stetem, bewussten anschluss an die wirklichen verhältnisse, beide aber die ereignisse und persönlichkeiten der vergangenheit widerspiegelnd.

Aber ganz ohne einwirkung auf die adelsdichtung ist die volkssage doch nicht geblieben. Später nämlich, als das epos in die kreise der bürger und bauern hinabsank, da drangen aus der volkssage einzelne namen und figuren, ja ganze episoden in das epos ein: der gefrässige, ungestüme riese Rainouart ist ein solches erzeugnis der volksphantasie, die chanson vom Charroi de Nîmes ist eine variante der trojasage — wie die Griechen im hölzernen pferd in Troja eindringen, führt Wilhelm als kaufmann die seinen in fässern verborgen in die stadt. ‚So scheint mir', schliesst Schneegans seine betrachtungen, ‚die Volksphantasie wenn nicht zusammenhängende epische Erzählungen, Heldensagen, geschaffen zu haben, so doch zahlreiche episodische, anekdotenhafte Erzählungen mit historischen Figuren und Gestalten des Epos in Verbindung gebracht zu haben, die das Epos besonders der Spätzeit bedeutend beeinflusst, ganze Epen ins Dasein gerufen haben'.

Das ist in kurzen worten des verfassers theorie, in der ich nichts wesentliches übersehen zu haben hoffe. Es steht manches darin, dem man nur zuzustimmen braucht; nur scheinbar ist der widerspruch an einigen anderen stellen, wo verfasser meinen anschauungen eine unzutreffende deutung gegeben hat; aber in den hauptpunkten muss ich ihm direct widersprechen.

Erfreulich ist es mir zunächst, in dem verfasser einen fachgenossen kennen gelernt zu haben, der an die existenz von Merowinger- und Karolingersagen glaubt und somit den begriff der heldensage auch für die französische literaturgeschichte gelten lässt, wo derselbe noch weit davon entfernt ist allenthalben anerkannt zu sein. Und ebensowenig wird man dem autor widersprechen, wenn er der ‚volkssage' einen, wenn auch mehr sporadischen, so doch im einzelnen ziemlich weitgehenden einfluss auf die epik einräumt. Dass aber dieser einfluss erst in eine spätere epoche falle, dass sage und epos von haus aus nichts miteinander zu tun hätten, dass somit das echte epos unabhängig von aller mündlichen überlieferung direct an das geschichtliche ereignis anknüpfe: das sind anschauungen, die mir sehr befremdlich vorkommen und durch den verfasser nicht genügend bewiesen zu sein scheinen.

Nur kurz hindeuten will ich auf einige einwände, die sich dem unbefangenen auge von selbst ergeben müssen: wenn Schneegans die existenz von königssagen für eine so frühe zeit annimmt, für eine zeit, wo von dem epos noch keine rede ist, wo zum wenigsten noch niemand sein vorhandensein nachzuweisen unternommen hat, so ist es doch gewaltsam, das später auftretende, dieselben personen feiernde epos von der um so viel älteren sage trennen zu wollen: die zeitliche aufeinanderfolge weist hier von selbst auf einen causalen zusammenhang hin. Man versteht es auch nicht, wesshalb ein einfluss der volkssage, der für spätere zeiten in grossem umfang constatiert wird, in früheren zeiten unmöglich gewesen sein soll, da die dichter, selbst wenn sie sich in jener frühepoche des epos ausschliesslich aus edelleuten recrutierten, den allgemein bekannten, im ganzen volk umlaufenden überlieferungen doch unmöglich so ganz entfremdet sein konnten. Man begreift überhaupt nicht, wie die beiden traditionen, die sagenhafte und die epische, so ohne sich zu treffen oder zu kreuzen, nebeneinander herlaufen konnten — die kluft zwischen gebildeten und ungebildeten müsste noch viel grösser gewesen sein als heutzutage.

Ich glaube, der verfasser wäre zu etwas reinlicheren resultaten gelangt, wenn er den begriff der ‚volkssage' oder den sinn, in welchem er dieses wort verwendet, näher erläutert hätte. Denn obwohl er sich auf Gröbers definition dieses ‚zu missdeutungen verleitenden begriffs' beruft, ist es doch ein schwankender und unklarer begriff, mit dem er selbst operiert. Da, wo er volkserzählungen über die Merowinger und Karolinger constatiert, meint er offenbar, obwohl er das wort, wie es scheint, absichtlich meidet, das, was man sonst als heldensagen anzusprechen gewohnt ist, deren mittelpunkt historische oder historisch sein sollende personen bilden. Wenn er aber nachher das charakteristische der volkssage in den übernatürlichen, zauberhaften, märchenhaften elementen erblickt, wenn er den einfluss der volkssage auf das epos in dem auftauchen der grotesken riesengestalten, der ‚universalsagenmotive' und anderer erfindungen der ‚volkspoesie' erkennt, so hat er dabei vielmehr diejenigen populären dichtgattungen im auge, welche wir mythen, märchen oder auch — im allgemeinsten sinn — sagen zu nennen pflegen. Eine solche scheidung wäre des verfassers darlegungen wohl zugute gekommen, er hätte dann auf der einen seite die bedeutung der heldensage für das epos überhaupt negieren und auf der anderen das einwirken des mythischen und märchenhaften um so klarer herausarbeiten können.

Übrigens glaube ich den begriff der heldensage nicht ganz so definiert zu haben, wie ihn der verfasser in seiner vorlesung widergiebt, wonach das volk ‚nicht bloss einzelne märchenhafte, poetische Erzählungen, Anekdoten über historische Persönlichkeiten geschaffen, sondern ganze Sagencomplexe, zusammenhängende Heldensagen, aus denen festgegliederte, klar disponierte Gedichte, wie das Rolandslied, sich entwickeln konnten'. Das Rolandslied — um bei diesem zu bleiben — stellt eine im ganzen einheitliche und einfache handlung dar: den verrat Ganelons, den kampf zwischen Karls nachhut und den Saracenen und den daraus folgenden untergang der zwölf pairs, wozu dann noch, vielleicht als neues, jüngeres motiv, Karls rache tritt. Diese elemente kann die sage mit grösserer oder geringerer

ausführlichkeit recht wohl enthalten haben, sie sind nur die folgerichtige weiterbildung des historischen factums. Will man dies einen ‚sagencomplex' heissen, so sei es; nur darf man darunter nicht die neigung zu cyklischer bildung verstehen, wie sie sich in der spätzeit des epos ausprägt und der heldensage naturgemäss fremd ist. Der begriff heldensage in collectivem sinne ist natürlich nichts lebendiges, sondern nur eine abstraction: die gesamtheit der im volk umlaufenden überlieferungen von seinen helden und deren taten. Der dichter fand jedenfalls den stoff, die handlung vor. Wie viel er von sich aus, abgesehen von der poetischen form, hinzu tat, können wir nicht controlieren, jedenfalls aber ist ihm der grösste teil der detailausschmückung, die einführung der nebenpersonen, nebenmotive etc. zuzuweisen. Im übrigen darf man unsre vollentwickelten altfranzösischen epen nicht ohne weiteres mit den dürftigen auszügen vergleichen, welche die chronisten aus den sagen ihrer zeit geben. Letztere waren selbstverständlich ausführlicher und umfangreicher als das, was die chronisten bieten, die nur das für sie wesentliche herausnehmen und zuweilen so rapid erzählen, dass wir erst aus späteren, ausführlicheren berichten den wahren sachverhalt erkennen. Die epen ihrerseits waren kürzer als die meisten der uns überlieferten. Der Oxforder Roland wird schon durch ausschaltung der sicher unursprünglichen baligantepisode von 4000 auf 3000 verse reduciert, und wie viele davon dem originalgedicht gehören, muss dahingestellt bleiben. Die Karlsreise zählt gar nur 800 verse und ist noch dazu aus zwei ganz heterogenen stoffen zusammengeschweisst.

So viel über den begriff der französischen heldensage. Für Schneegans, welcher deren bedeutung für die entwicklung des epos zurückweist und nur einen einfluss der ‚volkssage' in späterer zeit zulässt, muss es vor allem darauf ankommen nachzuweisen: einmal, dass ein wesensunterschied zwischen sage und epos bestehe, welcher die herkunft des letzteren aus jener unmöglich mache, und dann, dass ein wesentlicher gegensatz vorhanden sei zwischen dem älteren, echten epos und dem durch die volkssage beeinflussten der späteren zeit.

Es ist natürlich nicht schwer, einen gegensatz zu constatieren zwischen dem im wesentlichen auf geschichtlichem untergrunde ruhenden altfranzösischen epos und der aus mythischen, ethischen und rein poetischen elementen hervorgegangenen volkspoesie, denn diese hauptsächlich ist es, nicht die heldensage, welche Schneegans dem epos gegenüberstellt. Und doch schliesst dieser fundamentale unterschied beziehungen zwischen den beiden gattungen nicht aus, stellen sich neben die trennenden auch verbindende momente. Inwiefern ist es ein unterscheidendes merkmal, dass die volkspoesie im helden die persönlichkeit mit bestimmt ausgeprägten charakteristischen zügen sehe, dass dagegen im epos das ereignis noch mehr interessiere als die persönlichkeit des helden? Ist es wirklich wahr, dass nur die volkspoesie modernisiere und die helden der vorzeit im gewand der gegenwart sehe, während das epos mit auffallender treue das bild der vergangenheit bewahre? Muss der held in der volksüberlieferung notwendig zum übernatürlichen wesen, zum riesen werden, wie Roland in der von Schneegans angezogenen localsage von der Rolandsbresche, oder stehen nicht daneben andere Rolandssagen, in denen er rein menschlich, im bereich der wirklichkeit gezeichnet ist? Tauchen die riesengestalten wirklich erst im späteren epos auf? Man betrachte den 15 fuss messenden riesen Fierabras und den 12 ellen langen Fernacutus, der schon im Turpin vorkommt, nicht zu vergessen den riesen Corsolt im epos von Ludwigs krönung. Und was denkt verfasser wohl über den könig Auberon, den nachkommen des deutschen zwergenkönigs Alberich, der im ‚Huon von Bordeaux' erscheint und doch sicher einer alten tradition angehört!

Der gedanke, welcher Schneegans bei dieser vergleichung vorschwebt, gipfelt wohl darin, dass das sogenannte mythische element keine rolle in dem französischen volksepos spiele, dessen inhalt im wesentlichen historischen ursprungs ist. Hierin besteht freilich ein wichtiger unterschied des germanischen und des französischen epos, dass jenes aus der mischung mythischer und historischer bestandteile erwachsen, dieses aber zu einer

zeit und unter verhältnissen entstanden ist, die eine ganz gleichartige entwicklung verwehrten. Das französische epos hat eine zeitlich viel kürzere, begrenztere entwicklungsperiode gehabt als das germanische epos, es musste notwendig die historischen bestandteile getreuer bewahren als jenes. Zudem waren damals in Gallien die alten mythischen überlieferungen des keltischen volkes längst durch die römische cultur überwuchert, ohne dass diese etwas entsprechendes an ihre stelle gesetzt hätte. So konnten dem neu sich bildenden französischen epos mythische elemente nur von einer seite zufliessen, und das war die fränkisch-germanische einwirkung. Das ist aber in reichem masse geschehen: wie die mittelhochdeutsche epik die riesen Ecke, Fasolt und viele andere kennt, so bietet das französische epos die oben genannten riesengestalten dar; wie Rainouart mit seinem *tinel,* kämpfen die deutschen riesen mit einer eisernen stange. Und wenn Roland mit seinen furchtbaren taten, mit dem vom morgen bis zum abend dauernden köpfespalten und armabhauen, wenn vielleicht auch noch Olivier in der Karlsreise mit seinen leistungen am kaiserhofe von Konstantinopel nur ‚der träger der bis zur höchsten potenz gesteigerten manneskraft' sein mag, so hat Schneegans doch vergessen, dass, wie Achilleus, wie Siegfried, so Wilhelm von Orange unverwundbar ist — bis auf die nasenspitze, die er denn auch im kampf mit Corsolt verliert. Kann man da immer noch aufrecht erhalten, dass von übermenschlicher kraft, von unverwundbarkeit im älteren epos keine rede sei? Gerade das beispiel von der unverwundbarkeit Wilhelms ist besonders instructiv. Wie wir gesehen haben, sucht Schneegans, um seiner anschauung von der realität des altfranzösischen epos nicht selbst widersprechen zu müssen, die bedeutung des ‚wunders' abzuschwächen: es seien entweder halbgelehrte zutaten oder es erkläre sich ‚als poetischer ausdruck der christlichen anschauungen der zeit'. Es ist indess nicht schwer zu bemerken, dass gerade das christliche wunder zum grossen teil ersetzt und ersetzen muss, was dem altfranzösischen epos an heidnisch-mythischen anschauungen fehlt. Nicht nur das epos, auch die volkssage selbst kennt das

wunder, wie unter anderem der bericht Gregors von Tours über Chlodovichs krieg gegen die westgoten zeigt. Wilhelms unverwundbarkeit ist weder halbgelehrte zutat noch lediglich der ausdruck christlicher anschauungen, sondern ein überbleibsel echt mythischen glaubens, nur ins christliche umgedeutet: er wird mit einer reliquie, einem arm des hl. Petrus, berührt und so unverwundbar gemacht. So wird auch Alberich im französischen wie im deutschen epos verchristlicht; aber name und wunderbare fähigkeiten gemahnen noch deutlich genug an die alten verhältnisse.

So sehr also das altfranzösische epos auf historischem grunde steht und so realistisch es im ganzen gegenüber dem deutschen epos erscheint, so fehlen ihm doch die übernatürlichen, mythischen züge nicht ganz, und vollends unzutreffend wäre es, alle diese elemente als zeichen der entartung zu betrachten. Richtiger wäre es vielleicht, zu sagen, dass je länger desto mehr das germanische element und mit ihm auch das mythische im altfranzösischen epos zurücktritt, während der durch die Artusromane vermittelte import keltischer elemente, feen und dergleichen in die heldendichtung allerdings auf späte entartung weist.

Eher kann man dem verfasser zugeben, dass die einführung populärer erzählungen, als märchen, schwänke, localsagen, mehr in dem späteren epos als in dem früheren zu tage tritt, aber ein unterscheidendes merkmal für früher und später bilden auch sie nicht, da sie so ziemlich von anfang an im französischen epos vorhanden sind. Schneegans zieht selbst die *gabs* der Karlsreise hieher, der man gewöhnlich doch ungefähr das gleiche alter wie dem Rolandsliede zuschreibt, ja im Rolandsliede selbst glaubt er eine anspielung auf eine volkserzählung zu erkennen. Und gehen wir in der chronologie nur einen schritt weiter, so finden wir das *Moniage Guillaume* mit seinen localsagen und das *Charroi de Nîmes* mit dem bekannten ‚universalsagenmotiv'; weiterhin das epos von Amis und Amiles, welches zwei weitverbreitete volkserzählungen, die von den treuen, äusserlich gleichen freunden und die von dem für

seinen Herrn sich opfernden und durch das blut seiner kinder wieder belebten treuen diener — ‚Der treue Johannes' in den Kinder- und Hausmärchen — miteinander vereinigt. Wir stossen weiter in den schwanenritterepen auf das märchen von den sieben schwänen, in Adenets ‚Berte au grand pied' auf dasselbe märchen, das uns als ‚Falada und die Gänsemagd' bekannt ist u. s. w. Dass die märchenmotive gerade in der späteren zeit so sehr in aufnahme kommen, liegt in der entwicklung des epos begründet: die alt überlieferten stoffe, die tradition, mochten sie nun als sage oder als dichtung überliefert sein, waren allmählich ausgeschöpft, dem publicum mussten die dichter neues bieten, und so nahmen sie das gute, wo sie es fanden.

Wichtiger aber als die materielle zunahme des einflusses von seiten der populären literatur scheint mir die von Schneegans kaum berührte frage, wie weit wir es denn hier noch mit wirklichen märchen, mit nicht an zeit, ort und namen gebundenen erzählungen zu tun haben. Denn für die geschichte des epos kann es doch nicht gleichgiltig sein, ob ein dichter, einer individuellen inspiration folgend, einen irgendwo aufgelesenen schwank- oder märchenstoff auf seinen helden überträgt oder ob schon in der überlieferung des volkes der name des helden mit derselben erzählung in beziehung gesetzt worden ist. Im ersten fall haben wir die dichterische, individuelle, willkürliche übertragung eines märchens auf einen beliebigen namen, im anderen fall liegt dem epos eine durch bestimmte namen und beziehungen gefestigte sage zu grunde, und diese darf wiederum als ein argument für existenz und bedeutung der heldensage verwendet werden. Und schliesslich kann auch eine erzählung, die sich in der überlieferung bereits an eine bestimmte person geheftet hatte, von dieser auf eine neu auftretende figur übertragen werden — ein vorgang, der sich im laufe der literarischen entwicklung unzähligemale vollzogen hat und ebenso im wesen der mündlichen überlieferung durchaus begründet ist.

So nimmt man an, dass die kämpfe Dietrichs von Bern mit drachen und riesen zum teil aus dem sagenkreise Wolfdietrichs, das heisst vermutlich aus den diesem helden gewidmeten

epen, herübergenommen sind; in dem gedicht vom zwergkönig Laurin haben wir wohl willkürliche, durch einen dichter vorgenommene anknüpfung einer tirolischen localsage an Dietrichs namen, während die überlieferung von Dietrichs kampf mit dem riesenpaar Grim und Hilde der echten sage zu entstammen scheint[1]). Diese möglichkeiten sind auch für das französische epos gegeben. Schneegans scheint freilich nur an die eine zu denken, wenn er der volksphantasie die fähigkeit zuschreibt, episodische erzählungen mit historischen figuren und gestalten des epos in verbindung zu bringen (s. das vollständige citat oben s. 34). Diese möglichkeit ist zum beispiel bei der schwanenrittersage gegeben: nachdem einmal die Herzoge von Bouillon und Grafen von Boulogne — oder einer von ihnen — auf irgend eine weise[2]) zu dem beinamen ‚schwanenritter' gelangt waren, konnte sich an diesen namen im volke leicht das märchen von den sieben schwänen anhängen, so dass der dichter beide elemente schon in der überlieferung verbunden vorfand. Wie steht es aber mit der geschichte von Berte au grand pied? Hier war es doch wohl der dichter, der mit keckem griff aus dem märchenschatz des volkes eine erzählung hervorholte, die ihm passend schien, den untergrund einer dichtung auf die mutter Karls des Grossen zu bilden, von der man im epos seiner zeit nicht viel zu erzählen wusste[3]). Ähnlich mag es auch mit dem epos

---

1) Im ersten druck dieses aufsatzes hatte ich hier auf das Eckenlied exemplificiert. Für dieses hat Saran neuerdings verwantschaft mit einer episode des altfranzösischen prosaromans vom Papageienritter angenommen (Paul und Braune, Beiträge XXI, 419). Ich bescheide mich mit meinem urteil hierüber, bis der dort versprochene genauere nachweis geliefert sein wird.

2) Einen historisch möglichen weg für die entstehung dieses beinamens hat in Gröbers zeitschrift für romanische Philologie (XXI, 2) J. F. D. Blöte aufzuzeigen versucht. Bei aller anerkennung des aufgewanten scharfsinns und trotz dem zugeständnis, dass die gegebene entwicklung immerhin möglich ist, muss man doch constatieren, dass die schlusskette viele lücken aufweist, die durch hypothesen ausgefüllt werden müssen.

3) Zu dieser annahme veranlasst mich der umstand, dass in älteren chronistischen oder sagenhaften überlieferungen von derartigen schicksalen der mutter Karls des Grossen nichts bekannt ist. Auch P. Arfert in seiner

von Amis und Amiles sein, das nur sehr äusserlich an die zeit und person Karls des Grossen geknüpft ist. Die dritte möglichkeit ist vielleicht durch die *gabs* der Karlsreise, die ‚reckenspässe', repräsentiert; ähnliche renommistereien finden sich, wie Pio Rajna in seinen Origini dell' epopea francese (s. 404 ff.) gezeigt hat, im germanischen epos mit verschiedenen personen verbunden: so mögen sie mit der fränkischen sage unter dem namen eines fränkischen oder sonstigen germanischen sagenhelden nach Gallien gekommen und dort auf Karl den Grossen umgedeutet worden sein.

Bedarf es nach dem gesagten noch vieler worte, um darzutun, dass der weitere gegensatz, den Schneegans constatieren zu können glaubt, der nämlich zwischen altem, echten und jüngerem, entarteten epos, wenn nicht illusorisch, so doch stark übertrieben ist? Denn um die rein fabrikmässigen epen der spätzeit, des 14. und 15. jahrhunderts, handelt es sich hier überhaupt nicht. Schneegans macht den schnitt zwischen echt und entartet viel früher: ‚so dürfen wir zum vergleiche nur die ältesten epen heranziehen, etwa das Rolandslied, die 'krönung Ludwigs' in ihren ursprünglichen teilen, epen, in denen der zusammenhang mit der geschichte klar vorliegt'. Ich finde es ein wenig bescheiden, eine so tief einschneidende betrachtung auf ein so geringes material zu basieren, und zum mindesten willkürlich, von den ältesten epen eben nur diejenigen und dasjenige gelten zu lassen, was die theorie des verfassers zu bestätigen geeignet ist. Desshalb muss die Karlsreise, trotz ihrer gleichaltrigkeit mit dem Rolandslied, ausser acht bleiben, weil der zusammenhang der *gabs* mit der geschichte eben nicht zu erweisen ist. Und wo bleiben die epen — oder wenigstens deren ursprüngliche teile — von Wilhelms mönchtum, den Haimonskindern, Ogier dem Dänen, Huon von Bordeaux und so vielen anderen, die man nicht einfach zu ‚romanen' stempeln kann? Dass natürlich das epos im laufe der entwicklung sich

---

abhandlung über das ‚Motiv von der unterschobenen Braut' (Rostocker Diss. 1897) nimmt, wie ich jetzt sehe, willkürliche übertragung des märchens auf Karls mutter durch einen spielmann an (a. a. o. s. 65).

ändert, entartet, ist selbstverständlich, und ich selbst habe diese entwicklung oben verschiedentlich gekennzeichnet. Aber es scheint mir nicht angebracht, in einer historischen betrachtung abgrenzungen oder ausscheidungen vorzunehmen, die sich weder durch die absolute noch durch eine relative chronologie begründen lassen.

Unsre bisherigen ausführungen galten der these des verfassers von dem nicht zu leugnenden, aber erst in spätere zeit fallenden einfluss der volkssage, oder richtiger volkspoesie, auf das altfranzösische epos. Wir haben gefunden, dass dieser einfluss viel ausgedehnter ist als verfasser anzunehmen geneigt ist, und namentlich schon in den ältesten überlieferten epen zu constatieren ist. Den auf durchaus verschiedenen grundlagen beruhenden wesensunterschied von volkspoesie und epos haben wir bereitwillig anerkannt. Aber auch dieser unterschied muss schwinden, sobald wir das epos nicht mit der von Schneegans sogenannten allgemeinen ‚volkssage', sondern mit der wirklichen heldensage vergleichen, denn sie und nicht märchen oder köhlerglauben soll nach meiner auffassung der ausgangspunkt des heldenepos sein.

Es handelt sich um die im volk umgehenden, die form des liedes und des epos verschmähenden überlieferungen von seinen helden und ihren erlebnissen, überlieferungen, die bald die geschichte des helden mehr oder minder treu widerspiegeln, bald dieselbe mit dem reiz des wunderbaren, mit verwanten zügen der volkspoesie ausstatten und schliesslich, im anschluss an den charakter oder auch nur an den blossen namen des helden, ganze erzählungen auf ihn übertragen, die seiner wahren geschichte fremd sind. Charakteristisch — nicht für die einzelne sage, wohl aber für die gesamtheit dieser sagen — ist also, dass hier wahres und erdichtetes, historisches und märchenhaftes, auch mythisches, nebeneinander liegt und oft so innig miteinander verwachsen ist, dass es schwer wird, das eine vom anderen zu trennnen. Wir sind in der glücklichen lage, in übereinstimmung mit Schneegans, solche sagen in berichten der merowingischen chronisten und des Mönchs von St. Gallen

— um nur die wichtigsten zu nennen — constatieren zu können, wo neben rein fränkischen überlieferungen auch romanisierte und schliesslich auch rein romanische sagen stehen. Da finden wir Chlodwigs brautwerbung, ein historisches factum, aber ausgeschmückt mit zügen der germanischen werbungssagen: hätte zufällig später ein altfranzösischer dichter den stoff aufgegriffen und ein epos daraus gemacht, ich wüsste nicht, was darin dem charakter des altfranzösischen epos widerspräche. Oder nehmen wir die geschichte von Childerich, der wegen seiner sittenlosigkeit vertrieben wird und schliesslich nach jahren wieder heimkehrt zu seinem volk und dazu die frau seines gastfreundes, des thüringerkönigs Bisino, als gattin erhält — ein ‚universalsagenmotiv', mit Schneegans zu reden. Historisch ist der name und vermutlich der charakter des königs, das übrige zutat der sage. Aber was ist an der ganzen erzählung, das über die natürlichen verhältnisse hinausginge, das nicht ‚rein menschlich' wäre? Und die übereinstimmung mit dem epos liegt auf der hand: der späte, aber aus alten epen schöpfende prosaroman von Loher und Maller erzählt uns von Loher (Chlothar), dass ihn sein vater, kaiser Karl, aus demselben grunde, der Childerichs vertreibung hervorrief, auf sieben jahre verbannte; er geht nach Konstantinopel, erringt nach manchen mühsalen und kämpfen ein schönes weib und kehrt heim nach dem Frankenlande, wo kaiser Karl unterdess gestorben ist und neue leiden des armen verbannten warten. Und ähnlich ist auch die rahmenerzählung des Floovent, nur dass da der held verbannt wird, weil er seinem lehrer schimpflicherweise den bart abgeschnitten hat und dann gerade zur rechten zeit, natürlich nicht minder beweibt als Childerich und Loher, aus Elsass und Sachsen zurückkommt, um seinem vater aus bedrängter lage zu helfen. Wie weit zwischen diesen verschiedenen geschichten ein historischer zusammenhang besteht, ist noch zu untersuchen. Aber soviel geht aus der vergleichung doch hervor, dass von einem wesensunterschied zwischen der Childerichsage einerseits und Flooventepos und Loherroman andrerseits keine rede sein kann.

Auch die überlieferungen von Clothar II. bieten evidente beweise, da hier in den späteren epen von Aspremont, Ogier und in Jean Bodels Sachsenkrieg direct bearbeitungen jener alten traditionen vorliegen. Und wenn man Aspremont allenfalls als einen nachläufer des im neunten jahrhundert bezeugten Faroliedes betrachten könnte, so erweist doch der vergleich der verschiedenen bearbeitungen, wie ich ihn in dem oben genannten aufsatze angestellt habe, die identität der beiden anderen epen mit der Chlotharsage, wie wir sie im ersten viertel des achten jahrhunderts in dem Liber historiae aufgezeichnet finden. Nicht nur dieselbe handlung, auch derselbe erzählungscharakter, dieselbe auffassung des helden, die der alten sage eignet, tritt auch in den späteren epen wieder zutage. Oder, um noch ein weniger historisches und mehr sagenhaftes beispiel zu geben, sei noch auf Pipins kampf mit dem löwen verwiesen, von dem uns zuerst der Mönch von St. Gallen kunde giebt: auch in der französischen sage war diese erzählung, unabhängig von der des Mönchs, bekannt, und mittelbar oder unmittelbar gehen die künstlerischen und poetischen darstellungen auf die alte französische sage zurück, wie Gaston Paris in seiner ‚Légende de Pépin le Bref' gezeigt hat[1]). Lässt sich da noch ein wesensunterschied zwischen sage und epos behaupten, oder tritt Adenets epische behandlung mit der aufnahme dieser sage etwa aus dem rahmen des ‚echten' altfranzösischen epos heraus?

Ich glaube, es sind genug der beispiele, um die idee von der wesentlichen verschiedenheit der heldensage und des heldenepos zu widerlegen. Und wenn die ähnlichkeit beider gattungen damit erwiesen ist, so ergiebt es sich ganz von selbst, auch an eine verwantschaft beider zu denken, die nicht nur auf der identität der zugrunde liegenden materie, d. i. der historischen ereignisse, ruht. Wohl kann der held oder sonst eine figur

---

1) Auch Gaston Paris lässt hier die tradition orale gelten: c'est donc dans la tradition orale qu'un interpolateur du biographe de Louis le Pieux connu sous le nom de l'Astronome limousin a dû puiser la connaissance de cette histoire (La légende de Pépin le Bref s. 9, Extrait des Mélanges Julien Havet, pp. 603—633. Paris 1895).

des epos, wie Roland, wie Ganelon, von da aus in die volkssage dringen und somit die sage aus der dichtung fliessen. Wohl giebt es genug fälle, wo ein neues epos aus zwei oder mehr anderen mühselig zusammengesetzt und mit elementen persönlicher erfindung verbrämt ist oder wo der dichter die berichte geschriebener chroniken zu hülfe ruft, um dem, was er erzählt, den anstrich des historisch wahrhaften zu geben — indess nicht um die entwicklung der einzelnen epen handelt es sich hier, von denen jedes seine besondere geschichte hat, sondern um die allgemeine grundlage, um den boden, aus dem die epische dichtung spriesst. Erst aus verhältnismässig später zeit haben wir sichere kenntnis von der existenz des liedes und des epos, von anfang an aber werden uns bei den Franken und bei den Galloromanen heldensagen überliefert: die priorität gehört der sage. Sie bereitet den dürren, historischen stoff für die dichtung. Sie ist die kürzere, einfachere, kunstlosere form, aus welcher der dichter, mit individueller kunst erweiternd und detaillierend, das epos gestaltet. Und so ist sie, als die einfachere und natürlichere kunstform auch im einzelnen fall die gegebene erklärung überall da, wo eine anders geartete entwickelung keine besondere begründung findet.

Es ist ein nicht zu unterschätzendes verdienst, einen neuen gesichtspunkt in die erörterung schwebender streitfragen hineingeworfen und deren bedeutung und tragweite in ein neues licht gestellt zu haben. Diese anerkennung gebührt der Schneegans'schen arbeit. Unsre wege haben uns freilich weitab geführt von den resultaten, zu welchen er gelangt ist. Aber die grundlage ist gemeinsam: mit der anerkennung der existenz wirklicher sagen von Merowingern und Karolingern, mit der einsicht in die hohe bedeutung der volksphantasie für die ausgestaltung des epos ist schon viel gewonnen. Das lässt hoffen, dass auch in den weiter daraus folgenden consequenzen einmal eine verständigung erzielt werde.

Inhaltsübersicht.

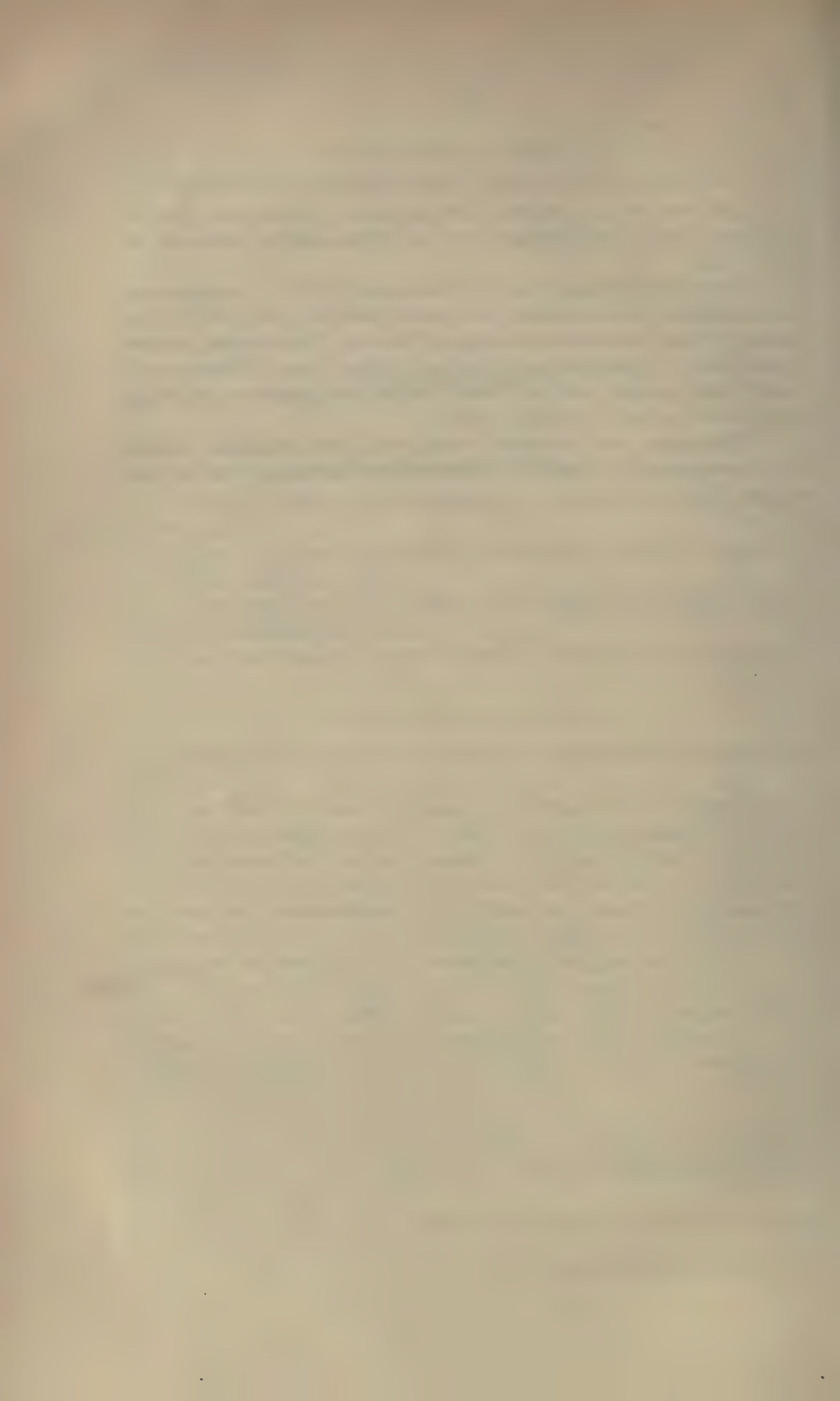
III. Märchen, Sage, Epos.

(Aus der Beilage zur Allgemeinen Zeitung, München, 16. October 1897).

Volksmärchen und epische dichtung nach Th. von Bernhardi. Eduard Schneegans über ‚Die Volkssage und das altfranzösische Heldengedicht' (s. 31—35).

Begriff der ‚volkssage' und der heldensage (s. 36 f.). Verschiedenheit und ähnlichkeit von volkspoesie und epos: bedeutung von märchen und mythen für das französische heldenepos (s. 38—41). Das märchen in seinen verschiedenen beziehungen zum epos: als märchen, sage, dichtung (s. 41—43). Der gegensatz zwischen älterem, echtem und jüngerem, entartetem epos übertrieben und willkürlich (s. 43 f.).

Heldensage und heldenepos: keine wesensverschiedenheit, sondern enge verwantschaft. Beispiele. Bedeutung der heldensage für das epos (s. 44—47).



DIE COMPOSITION

DES

HUON VON BORDEAUX.



Dem *Huon von Bordeaux* ist von jeher eine besondere stellung unter den Karlsepen eingeräumt worden. Die merkwürdige mischung von anscheinend historischen und anderen durchaus abenteuerlichen elementen, ja das starke hervortreten, wenn nicht dominieren dieser letzteren, zu denen die in der art der chansons de geste gehaltenen stücke nur den rahmen zu bilden scheinen, schliesslich das einmischen des mythischen elements in der person Auberons: alles dies verleiht dem gedicht einen doppelcharakter, der es zwischen volksepos und höfischen roman stellt und, wenigstens stofflich, dem abenteuerroman um so viel näher bringt als er es von den „echten" chansons de geste entfernt. So hat es der interessanten dichtung an untersuchungen bisher schon nicht gefehlt. Aber man wird beim durchmustern derselben leicht die beobachtung machen können, dass sie sich mit vorliebe den beziehungen unseres gedichts zum germanischen epos und speciell zum *Ortnit* zugewant haben. Die einzige untersuchung, welche den beziehungen zur geschichte gewidmet ist, bietet dem nachprüfenden auge gar manche angriffspunkte dar. Und so wird man schliesslich noch heute mit Pio Rajna sagen dürfen, dass die eigentliche entwickelungsgeschichte dieses epos noch nicht eingehend behandelt worden ist[1]).

So sehr nun von vornherein alles auf eine nachträgliche verschmelzung ursprünglich verschiedener und selbständiger elemente hinweist, so wenig lässt das gegenwärtige gedicht lücken oder fugen erkennen. Eine episode fügt sich immer glatt und ungezwungen an die andere. Hier und da freilich

1) Pio Rajna, Origini dell' epopea francese, S. 426: *Quanto alla storia intrinseca dell' Huon. poco se n' è discorso.*

sieht man die innere notwendigkeit, dass gerade dieses oder jenes abenteuer jetzt folge, nicht recht ein, aber das ist in so und so vielen anderen dichtungen und zumal in den nächst verwanten sowohl des nationalen als des bretonischen cyclus nicht anders, ohne dass man aus diesem umstand allein einen schluss auf interpolation oder contamination gezogen hätte. Die art, wie der dichter die handlung leitet, wie er seine personen zusammenführt, von einander trennt und wider vereinigt, erscheint mir sehr geschickt. So lässt er Huon im schloss von Dunostre abschied von den seinen nehmen, um ihn zur erfüllung seines auftrags nach Babylon zu führen. Nachdem er den helden glücklich bis ins gefängnis gebracht hat, erinnert er sich wider der gefährten Huons, die über das lange ausbleiben ihres herrn betrübt sind, sich gleichfalls nach Babylon aufmachen und nun ihren herrn im gefängnis widerfinden. Nachher, auf der heimfahrt, werden sie durch Huons *folie* wider von einander getrennt, Huon tritt in die dienste Yvorins, Geriaume und die zwölf gefährten kommen nach Aufalerne und leihen ihre dienste just dem gegner Yvorins, Galafre: so treffen Huon und Geriaume unerkannt im zweikampf aufeinander, und erst ein zufälliges wort Huons führt das widererkennen und widerfinden herbei.

Der dichter besitzt also nicht nur die gabe, seine motive zu variieren, sondern auch personen und handlung so zu lenken, dass stets ein befriedigender abschluss erreicht wird. Das ist zweifellos nicht lediglich das verdienst seiner quelle oder seiner quellen, sondern seiner eigenen dichterischen befähigung: er weiss den überlieferten stoff selbständig zu formen und zu kneten, er schürzt selbst die knoten der handlung, die er nachher wider auflöst, und so macht auch sein gedicht — nicht vom stofflichen, sondern vom poetisch-technischen standpunkt aus — einen durchaus einheitlichen eindruck. Er ist kein redactor, sondern ein originaldichter, der freilich so gut wie jeder andere epische dichter des mittelalters überkommene stoffe verwertet. Unter diesen umständen wird man von vornherein darauf verzichten müssen, etwa einzelne selbständige

dichtungen aus seinem epos herausschälen zu wollen, sondern man muss sich begnügen, die verschiedenen keime bloszulegen, aus denen die einzelnen elemente hervorgewachsen sind, ihr allmähliches werden bis zu ihrer schliesslichen vereinigung zu verfolgen.

Den ausgangspunkt dieser untersuchung muss das uns überlieferte gedicht von Huon von Bordeaux bilden. Während wir sonst wohl eine sichere grundlage für solche betrachtungen in einem historischen ereignis oder einer geschichtlichen persönlichkeit haben, bleibt dieses moment hier so ziemlich ausser betracht: ein grosser teil des gedichts beruht auf elementen des abenteuerromans, die figur Auberons, mit welcher der zweite teil der fabel in unauflöslichem zusammenhange steht, ist anerkanntermassen germanisch-mythischen ursprungs, und was wir von der geschichtlichkeit des helden und seinen beziehungen zu verwundung und tod des jungen Karl, sohnes Karls des Kahlen, wissen, ist zu dürftig und schliesslich auch zu problematisch, um als ausgangspunkt der betrachtung dienen zu können.

Wir müssen demnach den umgekehrten weg einschlagen und aus dem gegenwärtigen gedicht den eigentlichen kern herauszuarbeiten suchen, indem wir als beiwerk alles das ausscheiden, was allem anschein nach erst durch den verfasser des überlieferten gedichts mit den primitiven elementen in beziehung gesetzt worden ist. Unser epos ist verhältnismässig jung und hat vor sich jedenfalls eine erhebliche anzahl anderer volksepen als vorgänger gehabt. Vergleichen wir es nun mit diesen, so zeigt sich gar bald, dass es von einigen derselben nicht ganz unberührt geblieben ist, und wir kommen dadurch in die lage, nicht nur eine relative chronologie des epos aufzustellen, sondern auch den eigentlichen stoff von seinen jüngsten zutaten zu säubern. Ferner wäre zu untersuchen, was uns andere versionen desselben epos oder anspielungen und zeugnisse auf den gegenstand desselben etwa lehren können. Schliesslich käme denn auch der eventuelle zusammenhang der fabel mit geschichtlichen elementen in betracht.

So wäre denn zu allererst unser epos zu betrachten im zusammenhange der nationalfranzösischen — epischen oder historischen — überlieferung. Dass in dieser allein die rechnung jedoch nicht aufgeht, ist schon längst erkannt worden, und darum wird sich der zweite teil der untersuchung mit den ausserhalb der französischen epik liegenden elementen zu beschäftigen haben, mit denjenigen, welche beziehungen, sei es ascendenter, sei es descendenter art, zum germanischen epos oder zur germanischen sage erkennen lassen.

Ziel der untersuchung ist also, die elemente klarzulegen, aus denen der stoff unseres epos c o m p o n i e r t worden ist: in diesem sinne ist die ‚Composition des Huon von Bordeaux' gemeint. Soweit möglich, soll dann auch der versuch gemacht werden, eine entwickelungsgeschichte des epos daraus zu abstrahieren.

Eine übersicht über inhalt und disposition des epos wird die geeignete unterlage für diese betrachtung geben, sie wird die einzelnen elemente, aus denen die erzählung sich zusammensetzt, und ihren verschieden gearteten charakter deutlich vor augen führen und die späteren verweise auf bestimmte teile oder episoden des gedichts wesentlich erleichtern.

Die einzelnen arbeiten, welche bisher dem *Huon* gewidmet worden sind, hier im zusammenhange zu charakterisieren, erscheint mir darum nicht angebracht, weil sie zum teil sehr weit auseinanderliegende fragen behandeln: eine eigentliche generalfrage, deren verschiedene auffassung und behandlung man in chronologischer folge darstellen könnte, ist nicht vorhanden, vielmehr löst sich die ganze untersuchung in eine reihe von einzelfragen auf, die zumeist auch gesondert behandelt worden sind. Ich werde daher einen rückblick auf die resultate der früheren forschung lieber auf die einzelnen abschnitte versparen und mich hier mit einer bibliographischen übersicht begnügen.

Bibliographie.

I. Ausgabe des altfranzösischen gedichts.

Huon de Bordeaux, chanson de geste publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Tours, de Paris et de Turin par MM. F. Guessard et C. Grandmaison. Paris, chez F. Vieweg, 1860 (Anciens poètes de la France V)[1]).

II. Abhandlungen allgemeinen inhalts.

Guessard et Grandmaison, Préface. S. Ausgabe.

Gaston Paris, Huon de Bordeaux. Revue germanique francaise et étrangère. XVI, 350—90 (Paris 1861). Im anschluss an die ausgabe der A. P. d. l. Fr.

— —, Histoire poétique de Charlemagne. Paris 1865. passim.

— —, Romania III, 110, 494 f.; VIII, 269, 301.

Léon Gautier, Le roman d'Auberon. — Huon de Bordeaux et ses suites. Siehe: Les Epopées françaises II, 552—88 (1868). — III[2], 719—73 (1880).

Paulin Paris, Huon de Bordeaux. Hist. litt. de la France XXVI, 41—93 (1873).

Nyrop, Storia dell' epopea francese nel medio evo. Trad. di Egidio Gorra. Torino 1888. S. 112—15.

Caspar Riedl, Huon de Bordeaux in Geschichte und Dichtung. Zeitschr. f. vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur. Neue Folge, Bd. III, s. 71—126 (Berlin 1890).

Gustav Gröber, Französische Litteratur, im Grundriss der roman. Philologie II, 1, s. 549 f. (Strassburg 1898).

III. Sprache.

Hermann Bächt, Sprachliche Untersuchung über Huon von Bordeaux. Erlanger Diss. Cassel 1884.

---

1) Eine neue ausgabe des textes ist angekündigt von James D. Bruner (Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil. 1896, Sept.). — Eine moderne bearbeitung des alten textes ist: Huon de Bordeaux. Les aventures merveilleuses de Huon de Bordeaux, pair de France, mises en nouveau langage par Gaston Paris. Paris, Firmin Didot. 4°. 315 S. (Mir noch nicht zu gesicht gekommen.)

Mathias Friedwagner, Über die Sprache des altfranzösischen Heldengedichts Huon de Bordeaux. Paderborn 1891 (Neuphilol. Stud. Hrsg. von Prof. Dr. Gustav Körting. VI.).

IV. Niederländische redactionen.

Vier Fragmenten eener Nederlandsche Bewerking van den Ridderroman Huon de Bordeaux, medegedeeld door Mr. S. de Wind (in: Nieuwe Reeks van Werken van de maatschappij der Nederlandsche Letterkunde. Deel IV. Leiden 1847. S. 261—304). Auch separat.

Middelnederlandsche epische Fragmenten, met aanteekningen uitgegeven door Dr. G. Kalff. Groningen 1885. (Bibliotheek van middelnederlandsche Letterkunde XII). S. 221—49 Huge van Bordeeus.

Ferdinand Wolf, Über die beiden wiederaufgefundenen Niederländischen Volksbücher von der Königin Sibille und von Huon von Bordeaux. Wien 1857. (Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Classe. VIII. Bd., s. 180 ff., 193—263.)

Huyge van Bourdeus. Ein Niederländisches Volksbuch. Hrsg. von Ferdinand Wolf. Stuttgart 1860 (Bibl. Lit. Ver. LV).

V. Fortsetzungen.

A. Graf, I complementi della Chanson d'Huon de Bordeaux. Testi francesi inediti tratti da un codice della Biblioteca Nazionale di Torino e pubblicati da A. Graf. I. Auberon. Halle a. S. 1878.

Max Schweigel, Über die Chanson d'Esclarmonde, die Chanson de Clarisse et Florent und die Chanson d'Ide et Oliue, drei Fortsetzungen der Chanson von Huon de Bordeaux. Marb. Diss. 1888. 92 S. Vollständig in den Marburger Ausgaben und Abhandlungen no. LXXXIII (1889). 180 S.

Hermann Schäfer, Über die Pariser Hss. 1451 und 22555 der Huon de Bordeaux-Sage. Beziehung der Hs. 1451 zur „chanson de Croissant“; die chanson de Huon et Callisse“; die chanson de Huon, roi de féerie“. Marb. Diss. 1891. 48 S. Vollständig in den Marburger Ausg. u. Abh. no. XC (1892). 102 S.

— —, Chanson d'Esclarmonde. Erste Fortsetzung der Chanson de Huon de Bordeaux nach der Pariser Handschrift Bibl. Nat. fr. 1451; eingeleitet und herausgegeben von Dr. H. Sch. Beilage zum Programm des Gymnasiums und der Realschule zu Worms. Worms 1895. 72 S.

F. Fricke, Über die Chanson de Godin. Marb. Diss. 1891. 57 S.

VI. Geschichtliches.

A. Longnon, L'élément historique de Huon de Bordeaux. Romania VIII, 1—11 (1879).

VII. Ortnit.

Karl Müllenhoff, Zeugnisse und Excurse zur deutschen Heldensage XXIV (ZfdA. 12, 344—54), 1865.

— —, Das Alter des Ortnit. ZfdA. 13 (Neue Folge 1), 185—192 (1867).

Ortnit und die Wolfdietriche. Nach Müllenhoffs Vorarbeiten hrsg. von Arthur Amelung und Oskar Jänicke. 2 Bde. Berlin, Weidmann, 1871—73 (Deutsches Heldenbuch, III. u. IV. Bd.).

Friedrich Neumann, Die Entwickelung der Ortnitdichtung und der Ortnitsage. Germania XXVII (Neue Reihe XV), 191—219. (Wien 1882.)

Joseph Seemüller, Die Zwergensage im Ortnit. ZfdA. XXVI (Neue Folge XIV), 201—11 (Berlin 1882).

B. Symons, Heldensage, in Pauls Grundriss der german. Philologie II, 1, s. 34—40.

Friedrich Vogt, Mittelhochdeutsche Literatur, ebda. II, 1, s. 323 f.

E. H. Meyer, Zum Ortnit (Quellenstudien zur mittelhochdeutschen Spielmannsdichtung I.). ZfdA. 38 (N. F. 26), 85—87 (1894).

VIII. Huon und Ortnit.

(Auberon — Alberich).

Gaston Paris, Revue germanique XVI, s. 376 ff. (Paris 1861).

F. Lindner, Über die Beziehungen des Ortnit zu Huon de Bordeaux. Rostocker Diss. 1872. Hierzu vgl. G. Paris, Romania III, 494 f.

Franz Hummel, Das Verhältnis des Ortnit zum Huon de Bordeaux. Archiv für d. Studium d. neueren Sprachen u. Literaturen, XXXII. Jahrgang, 60. Band, s. 295—342 (Braunschweig 1878).

A. Graf, I complementi etc. (s. o.): Prefazione.

Pio Rajna, Origini dell' epopea francese. Firenze 1884. S. 425—28.

G. Osterhage, Anklänge an die germanische Mythologie in der altfranzösischen Karlssage. I. Huon de Bordeaux, Doon etc. Zeitschrift für roman. Philologie XI, 1—4 (Halle 1887).

Ludwig Holthof, Von einem verschollenen deutschen National-Helden. Ein Versuch zur Erklärung der Huon-Oberon-Sage. Frankfurter Zeitung 1892, Feuilleton der Nummern 171. 180, 188, 200 (22., 28. Juni, 6., 18. Juli).

Erstes capitel.

Disposition, charakter und abfassungszeit des gedichts.

Der inhalt unseres epos ist schon mehreremal ausführlich angegeben worden, am ausführlichsten von den herausgebern in der einleitung zu der ausgabe (siebzig octavseiten!) und hernach von Léon Gautier in seinen Épopées françaises. Mir kommt es hier weniger darauf an, eine allseitige übersicht über die einzelheiten als vielmehr eine klare einsicht in die entwickelung sowohl wie in die elemente der handlung zu bieten. Wenn ich hierbei etwas scharf abgrenze und so eine klare, man möchte fast sagen logische disposition erziele, so bin ich mir wohl bewusst, dass dieselbe vielleicht mehr eine abstraction aus dem fertigen gedicht, als den bis ins einzelne wohlüberlegten plan des dichters darstellt, der sich möglicherweise ja die handlung nur ungefähr zurechtgelegt und in den vorgezeichneten rahmen hineingedichtet hat, was eigene phantasie und entlehnte motive ihm boten.

Nach einem prooemium, das kurz die hauptpersonen der folgenden dichtung nennt und ausführlich nur bei Auberons herkunft verweilt, beginnt die eigentliche erzählung bei vers 29. Von hier an, von Karls hofhaltung bis zu Huons fahrt an das Heilige Grab, schreitet die handlung ununterbrochen vorwärts und auch der charakter der dichtung bleibt im wesentlichen der gleiche. Nur nach Huons abschied oder bei beginn seiner fahrt nach Rom möchte man einen neuen abschnitt ansetzen, da hier zweifellos die exposition abgeschlossen ist und nun

eine neue entwickelung beginnt, soweit eben nur die handlung in betracht kommt. Für den veränderten charakter des gedichts jedoch wäre der einschnitt zwischen dem besuch am Heiligen Grabe und der weiteren fahrt (v. 2887 ff.) viel bezeichnender: hier hört die chanson de geste auf und der abenteuerroman beginnt. Um beiden gesichtspunkten gerecht zu werden, muss man daher das dazwischen liegende wenigstens als einen besonderen unterabschnitt gelten lassen, so kurz er auch den übrigen gegenüber erscheint. Die reine abenteurerstimmung hält dann beim dichter bis zu den erlebnissen in Dunostre vor. Von hier aus geht Huon dann direct nach Babylon — zur erfüllung seines ursprünglichen auftrags — und nach einer weile folgen ihm auch seine dreizehn gefährten dorthin, wonach die fahrt in dem ende des amirals ihr eigentliches ziel findet. Die heimfahrt geht ebensowenig wie der hinweg ohne neue zwischenfälle von statten: seesturm, trennung, neue kämpfe, widerfinden. Mit der glücklichen abfahrt aus der belagerten stadt tritt ein fühlbarer abschluss ein. Die romanesken momente, die elementaren eingriffe in des helden leben sind nun beendet, das folgende bringt nur noch die endliche, wenn auch nicht ganz ungehinderte lösung: die eheliche vereinigung mit der geliebten, die heimkehr nach Bordeaux, die auseinandersetzung mit kaiser und bruder und endlich die ihm gebührende herrschaft über sein väterliches erbe. Was zwischen der abfahrt von der heidenstadt und der ankunft in Frankreich liegt, entspricht etwa dem oben bezeichneten unterabschnitt im ersten teile des gedichts: dort abschied von Frankreich und beginn der fahrt, hier schluss der fahrt und rückkehr nach Frankreich. Die beiden stücke bilden somit einleitung und schluss der abenteuerlichen fahrt, sie schliessen eine im ganzen im stile des abenteuerromans gehaltene erzählung ein, ohne selbst ins romaneske zu verfallen, und bilden auf diese art beide die passende brücke zwischen den verschiedenen elementen der dichtung.

Ich erkenne also im ganzen fünf hauptabschnitte mit zwei kleineren unterabteilungen, wie im folgenden ausgeführt ist.

I. Huons schuld und strafe.

S. 2—74 (v. 29—2468).

1. Karls des Grossen nachfolge. S. 2—7 (v. 29—216).

Karl hält an Pfingsten hof zu Paris, wünscht wegen alters und hinfälligkeit noch bei lebzeiten einen nachfolger, schlägt hierfür seinen sohn Karlot vor, dessen untauglichkeit er selbst freilich zur genüge kennt und der besser seiner zeit unter Ogiers schwert geendet hätte. Die barone, deren meinung Naimes (Nales) zum ausdruck bringt, haben nichts dawider und machen die entscheidung von Karlots eigenem wunsche abhängig. Auf Karls mahnungen, sich seiner verantwortlichkeit bewusst zu sein, den guten zu folgen und gerecht zu regieren, antwortet Karlot kurz und bestimmt mit ja.

2. Amauris verleumdung gegen Huon uud Gerart von Bordeaux. S. 7—9 (v. 217—287).

Amauri de la Tor de Rivier stellt das ausbleiben der beiden brüder Huon und Gerart, erben Sewins, als unbotmässigkeit hin und erbietet sich, die beiden mit gewalt zur aburteilung nach Paris zu bringen. Sein hinterlistiger plan wird jedoch durch Nales vereitelt, der für seine neffen eintritt und absendung einer gesantschaft an sie erwirkt.

3. Botschaft Gautiers und Engerrans. S. 9—15 (v. 288—461).

Karl giebt den boten seinen auftrag an Huon und Gerart, zu hof zu kommen oder harte strafe zu gewärtigen. In Bordeaux werden die boten von den brüdern und deren mutter freundlich aufgenommen, reich beschenkt kehren sie zu Karl zurück und melden ihm die bereitwilligkeit der beiden fürsten zu kommen und ihre ehrfurcht zu bezeugen. Amauri wird von Karl hart angelassen und verlässt den saal.

4. Amauris anschlag. S. 15—16 (v. 462—514).

Amauri erweckt in Karlot sorge vor den geheimen plänen der söhne Sewins und findet ihn so leicht bereit, sich mit ihm und anderen rittern in einem gehölz vor Paris in hinterhalt zu legen und sich auf diese art heimlich der gefährlichen rivalen zu entledigen.

5. Karlot von Huon erschlagen. S. 16—29 (v. 515—940).

Huon übergiebt dem provost Guirré von Gironvile die regierung, nimmt abschied von seiner mutter und begiebt sich mit seinem bruder Gerart, zehn rittern und dreissig mit geschenken beladenen saumtieren auf den weg nach Paris. Unterwegs treffen sie den abt von Clugny, der gleichfalls nach Paris geht, einen vetter ihres vaters. Karlot reitet allein aus dem gehölz hervor und greift unter einem nichtigen vorwand den ihm entgegenreitenden Gerart an. Als Huon den bruder zum tod

verwundet sieht, reitet er auf den gegner los, der sich für den sohn des herzogs Tieri ausgiebt, erschlägt ihn und nimmt des erschlagenen pferd an sich. Gerart wird verbunden und trotz seiner bitte, nach Bordeaux zurückzukehren, wird der Weg nach Paris fortgesetzt.

6. Amauri als Huons ankläger vor Karl. S. 29—44 (v. 941—1456).

Nach dem abzug Huons und der seinen kommt Amauri mit seinen leuten aus dem gehölz hervor, der tote Karlot wird auf einen schild gelegt, den Amauri vor sich aufs pferd nimmt. So geht es nach Paris, wo Huon unterdes angekommen und von Karl freundlich aufgenommen worden ist, während der verwundete Gerart vom arzt binnen eines monats wider hergestellt werden soll. Als Amauri mit seinem zuge anlangt, ist grosses wehklagen. Er beschuldigt Huon mit erdichteten angaben des wissentlichen mordes an Karlot, Huon wirft ihm lüge vor und erbietet sich, seine unschuld im zweikampf zu erhärten. Huons geiseln sind sein bruder Gerart und der abt von Clugny, die Amauris Rainfroi und Henri.

7. Der zweikampf. S. 44—64 (v. 1457—2142).

Nales wird mit der leitung des zweikampfes beauftragt, Huon und Amauri hören die messe miteinander, Amauris kerzen fallen um, bei seinem schwur vermag er nicht die lippen zum kuss an das heiligtum zu bringen. Vor beginn des kampfes stellt Karl beiden kämpfern noch die bedingung, dass der unterlegene sein unrecht gestanden haben müsse, sonst verliere der sieger sein land. Die geiseln — Rainfroi, Henri, Gerard — wohnen dem kampf gefesselt bei, der abt von Clugny betet unterdes in der kirche für Huon. Als es diesem gelingt, dem gegner den linken arm nebst dem schild abzuschlagen, bittet Amauri um gnade und legt ein geständnis ab, das aber niemand hört, weil sie zu weit entfernt sind. Eine neue hinterlist Amauris versetzt Huon derart in zorn, dass er jenem mit einem streich das haupt abschlägt.

8. Karls grausame bedingungen und Huons abschied. S. 64—73 (v. 2143—2433).

Da Amauri nicht gestanden, will Karl Huon sein erbe nicht zurückerstatten. Erst als Nales und alle pers ihn darum verlassen, willigt er in die rückgabe, aber unter der bedingung, dass Huon über das Rote Meer zum emir Gaudise nach Babylon gehe, den ersten, dem er in dessen palast begegne, mit dem schwert erschlage, des emirs tochter Esclarmonde vor aller augen dreimal küsse, den emir zur übersendung reicher geschenke an Karl auffordere und diesem ausserdem barthaare und vier eckzähne des emirs bringe; ausserdem dürfe

er, falls er von dort zurückkomme, nicht nach Bordeaux oder Gironvile, bevor er bei Karl gewesen. Huon übernimmt die aufgabe, erbittet sich die begleitung seiner zehn ritter bis an das Rote Meer, Huons vetter Guichart von Chartres schliesst sich an, so dass Huon selbzwölft die gefahrvolle reise antritt. Zwei tagereisen weit werden sie von den baronen geleitet. Huon nimmt gerührten abschied von Nales, vom abt und von Gerart, der ihn verraten soll.

9. Gerarts treulosigkeit gegen Huon. S. 73f. (v. 2434—2468).

Gerart kehrt nach Bordeaux zurück und erzählt alles der mutter, die vor herzeleid zwei jahre darnach stirbt. Gerart will herr von Bordeaux und per an Huons stelle werden, nur Nales wehrt es. Dann heiratet Gerart die tochter des schlimmen Gibouart von Sicilien. In Bordeaux regiert er so, dass alle Huon zurückwünschen.

Ia. Die fahrt zum Hl. Grabe. S. 74—86 (v. 2469—2886).

10. Die fahrt Huons geht zunächst nach Rom zum papst, seinem vetter, der ihn freundlich aufnimmt und ihm empfehlungen an Garin von St. Omer, seemann zu Brandis, mitgiebt. Garin, gleichfalls mit Huon verwant, erbietet sich sofort, ihn zu begleiten und führt ihn auf eigenem schiff nach dem Hl. Land. Nach dem besuch des Hl. Grabes sendet Garin seine leute mit dem schiff wider heim nach Brandis, er selbst bleibt bei Huon, ebenso wie die elf ritter, die ihn, der erlaubnis Karls entsprechend, bis zum Roten Meer geleiten sollen.

II. Die abenteuererfahrt und die begegnung mit Auberon. S. 86—157 (v. 2887—5267).

11. Reise durch wunderbare länder und zusammentreffen mit Geriaume. S. 86—95 (v. 2887—3189).

Die reise nach dem Roten Meer führt durch Femenie, wo die sonne nicht scheint und daher alles leben erstarrt, durch das land der Conmains, welche sich nicht von getreide, sondern nur von rohem fleisch nähren, und durch ‚Treuland', ein land, so reich, dass jeder nehmen kann, was ihm gefällt (2887—2914). Huon und seine genossen haben ihre vorräte aufgezehrt und leiden hunger. Da erblicken sie in einem gehölz einen stark behaarten mann mit einer hacke: es ist Geriaume, der bruder des provost Guirré, der wegen eines totschlags im turnier eine wallfahrt zum Hl. Grabe gemacht hat und seit dreissig jahren in diesem wald lebt. Er schliesst sich dem zug an und

stellt, wegekundig, die wahl zwischen einem bequemen, aber ein jahr langen weg nach Babylon und einem kurzen, aber gefahrvollen von vierzehn tagen durch Auberons land. Huon wählt das letztere.

12. Die begegnung mit Auberon. S. 95—117 (v. 3190—3926).

Die ritter gelangen in den wald Auberons und lagern sich, haben aber nichts zu essen. Auberon, prächtig gekleidet, naht sich. Huon, von Geriaume gewarnt, antwortet dem buckligen zwerg nicht. Alles flieht, Auberon folgt, beständig neue mahnungen an Huon richtend. Endlich antwortet dieser. Auberon kennt bereits seine ganze geschichte, verspricht ihm seinen beistand und überlässt ihm sein wunderbares horn, sowie den stets mit wein gefüllten becher. Sie setzen die fahrt fort, ein bote Auberons teilt mit einem zauberstab ein unüberschreitbares wasser. Der übermut plagt Huon, die wirkung des horns zu erproben, Auberon erscheint und verzeiht Huon, warnt ihn aber vor der stadt Tormont und dem dort hausenden renegaten Macaire und befiehlt Huon, ihn nur zu rufen, wenn er verwundet sei.

13. Das abenteuer in Tormont. S. 117—138 (v. 3927—4624).

Huon kehrt mit seinen leuten beim provost Hondré ein, lenkt durch seine freigebigkeit und seinen wunderbaren becher die aufmerksamkeit des renegaten Odo auf sich und soll von diesem getötet werden. Hundertzwanzig aus dem gefängnis befreite christen verteidigen mit Huon den palast gegen die Sarracenen. In der bedrängnis stösst Huon, ohne verwundet zu sein, ins horn, Auberon erscheint mit einem heer, der renegat wird gefangen und von Huon enthauptet. Auberons zorn ist nicht zu gross, aber er verbietet Huon, nach dem riesenschloss Dunostre zu gehen und erklärt ihm, jetzt nicht eher widerzukommen, als bis Huon unsägliche mühsal erduldet.

14. Das abenteuer von Dunostre. S. 138—157 (v. 4625—5267).

Schon am nächsten tag bekommen sie das verbotene schloss zu gesicht. Huon geht trotz Geriaumes warnung direct darauf los, gelangt mit hilfe einer jungfrau glücklich hinein, es ist die tochter Guinemers von St. Omer, Huons cousine Sebile. Huon gewinnt mit list des riesen wunderbaren panzer, schlägt dem feind beide arme ab, Sebile bringt den fliehenden mit einer stange zu fall, so dass ihm Huon bequem den kopf abschlagen kann. Die gefährten kommen nun auch herzu, und die ganze gesellschaft lässt sichs im riesenschloss wohl sein.

III. Die fahrt zum amiral Gaudise.

S. 157—201 (v. 5268—6734).

15. Huons fahrt nach Babylon, botschaft an Gaudise und gefangenschaft. S. 157—177 (v. 5268—5927).

Am morgen nimmt Huon, um seinen auftrag auszuführen, abschied von seinen mannen, die ein jahr lang im riesenschloss auf ihn warten wollen. Der wassergeist Malabron bringt ihn ungefährdet über das Rote Meer, vor ihm liegt die stadt Babylon, es ist gerade Johannisfest. Bevor er in den palast selbst gelangt, hat er vier brücken zu überschreiten, den übergang über die erste erkauft er sich mit der lüge, er sei ein Sarracene, wodurch er sich Auberons gunst völlig verscherzt. Auberon zu versuchen, stösst Huon ins horn, die im palast beginnen zu singen und zu tanzen, aber Auberon kommt nicht. Huon tritt in den palast, erschlägt Esclarmondens verlobten, küsst sie dreimal, richtet Karls botschaft aus und gesteht, dass er den riesen in Dunostre erschlagen. In dem entstehenden kampf verliert Huon sein schwert, er wird überwältigt, des horns, bechers und riesenpanzers beraubt und ins gefängnis geworfen. Esclarmonde bietet ihm ihre hilfe an, die er nach anfänglicher weigerung annimmt. Auf ihr geheiss wird dem emir gemeldet, dass Huon im kerker hungers gestorben.

16. Fahrt von Huons leuten nach Babylon. S. 177—187 (v. 5928—6266).

Nach vier monaten wartens im riesenschloss werden die dreizehn gefährten Huons um sein schicksal besorgt, auf einem von Sarracenen erbeuteten schiff fahren sie nebst Sebile über das Rote Meer und gelangen glücklich nach Babylon. Geriaume, als kenner des sarracenischen, führt das wort. Vor Gaudise giebt er sich als einen sohn Yvorins von Monbranc, eines bruders des emirs aus, die zwölf gefährten als fränkische gefangene Yvorins. Geriaume wird zu Gaudises kammerherrn ernannt und muss selbst die zwölf in den kerker führen, wo sie Huon freudig begrüsst und über Geriaumes list aufklärt. Esclarmondens vorschlag, sich mit gewalt des emirs zu entledigen, wird von Huon zurückgewiesen.

17. Das erscheinen Agraparts und das ende des amirals. S. 187—201 (v. 6267—6734).

Der riese Agrapart, bruder des von Huon erschlagenen Orgilleus, erscheint mit 10000 mann vor Babylon und verlangt vom amiral rechenschaft wegen seines bruders tod; ein zweikampf soll entscheiden, ob Gaudise künftighin sein lehnsmann sein und ihm tribut zahlen soll. Niemand will für den amiral kämpfen, trotzdem er Esclarmonde als

preis aussetzt. Diese gesteht dem vater, dass Huon noch lebt. Er ist bereit zu kämpfen, erhält horn, becher, panzer und schwert zurück, besiegt Agrapart und legt ihn gefangen zu Gaudises füssen. Geriaume eröffnet dem emir jetzt seine beziehungen zu Huon. Der emir weigert sich christ zu werden, Huon ruft mit dem horn Auberon und seine leute herbei, auf Auberons geheiss schlägt er Gaudise den kopf ab und nimmt ihm den bart und vier backenzähne, die Auberon bei Geriaume gut verwahrt. Ehe Auberon scheidet, verbietet er Huon, Esclarmonde zu berühren, bevor sie ihm zu Rom angetraut. Sebile heiratet einen vornehmen des landes, der sich taufen lässt und herrscher an Gaudises statt wird.

IV. Die meerfahrt.

S. 201—257 (v. 6735—8646).

18. Huons leichtsinn und dessen folgen. S. 201—233 (v. 6735—7824).

Huon tritt mit Esclarmonde und seinen gefährten die heimfahrt an. Trotz Auberons verbot und Geriaumes warnung hält er beilager mit Esclarmonde. Ein sturm erhebt sich und zerschmettert das schiff, in dem die beiden sich befinden. Es gelingt ihnen eine benachbarte insel zu erreichen, aber seeräuber entführen ihm Esclarmonde, um sie zu ihrem onkel Yvorin in Monbranc zu bringen. Aber emir Galafre in Aufalerne befreit sie aus den Händen ihrer entführer, einer der räuber entkommt und bringt die kunde davon nach Monbranc (v. 6984). Unterdes ist der auf der insel Moysant nackt und gefesselt zurückgebliebene Huon von dem getreuen Malabron befreit und nach dem gegenüberliegenden ufer gebracht worden. Hier findet er den spielmann Estrumen, der ihn kleidet und als seinen diener mit nach Monbranc an Yvorins hof bringt. Hier nennt Huon dem amiral die künste, die er versteht, besiegt dessen tochter im schachspiel, am anderen morgen bekommt er auf seine bitte schwert und pferd und zieht mit gegen Aufalerne zu felde. Er besiegt im zweikampf Galafres neffen Sorbrin und wird von Yvorin hochgeehrt.

19. Huons gefährten und ihr zusammentreffen mit Huon. S. 233—243 (v. 7825—8178).

Geriaume und die gefährten sind mit ihrem schiff vom sturm nach Aufalerne geführt worden und kommen dort gerade zur rechten zeit an, um Galafre in seinen kämpfen gegen Yvorin beizustehen. Von Esclarmonde erfährt Geriaume, dass Huon auf einer insel lebend verlassen worden sei. Am folgenden morgen rücken beide feindlichen heere wider zum kampf aus, mit Galafre Geriaume wie Huon mit Yvorin. Geriaume und Huon treffen unerkannt aufeinander, der alte

giebt dem jungen einen ungefügen streich aufs haupt, an den klagen des getroffenen erkennt er Huon, giebt sich ihm zu erkennen und führt ihn mit seinem einverständnis hinein nach Aufalerne, auch die zwölf gefährten sind bei ihnen. Die tore werden geschlossen, die noch darin weilenden Sarracenen getötet, Huon begrüsst Esclarmonde.

20. Letzte kämpfe und glückliches entkommen. S. 244 —257 (v. 8179—8646).

Galafre und Yvorin versöhnen sich und belagern gemeinsam die stadt. Der spielmann soll gehängt werden, die christen befreien ihn, müssen aber vor der sarracenischen übermacht in die stadt zurückweichen. Garin von Saint-Omer bleibt aus versehen draussen und wird von den Sarracenen getötet. Am anderen tag landet ein christenschiff, darauf ist der provost Guirré, auf der suche nach Huon. Das schiff wird mit schätzen und proviant aus der heidenstadt beladen, Huon mit Esclarmonde und den seinen besteigt das schiff. Am morgen finden die Sarracenen die stadt verlassen, Yvorin und Galafre trennen sich.

IVa. Die fahrt nach Rom.
S. 257—261 (v. 8647—8756).

21. Die fahrt geht zuerst nach Brandis, wo Huon Garins frau den tod ihres mannes meldet, von da nach achttägigem aufenthalt zu land weiter zum papst nach Rom. Hier wird Esclarmonde getauft und Huon angetraut. Schon am folgenden tag nimmt dieser, von sehnsucht nach Frankreich getrieben, abschied vom papst.

V. Heimkehr und versöhnung.
S. 261—312 (v. 8757—10495).

22. Gerarts treulosigkeit. S. 261—277 (v. 8757—9324).

Huon beschleunigt die heimfahrt so sehr als möglich. Angesichts der stadt Bordeaux kehren sie auf Geriaumes rat zuerst in der abtei Saint-Maurice bei deren getreuem abt ein und senden botschaft an Gerart nach Bordeaux. Dieser, voll schrecken über Huons unerwartete heimkehr, berät sich mit dem ränkekundigen Gibouart von Sicilien, dessen tochter er zur frau hat, und verabredet mit ihm einen anschlag gegen Huon. Er selbst geht hinaus nach der abtei, erkundet von Huon alles, was er zu wissen braucht, und führt ihn am andern morgen in den von Gibouart gelegten hinterhalt. Huons gefährten werden erschlagen und in die Gironde geworfen, Huon, Esclarmonde und Geriaume ins gefängnis nach Bordeaux gebracht, des emirs bart und zähne, welche Geriaume verwahrt hatte, nimmt Gerart an sich.

23. Gerarts klage gegen Huon vor Karl in Paris. S. 277 —285 (v. 9325—9582).

Zunächst nehmen Gibouart nnd Gerart mit gewalt die von Huon in der abtei zurückgelassenen schätze an sich, einen teil lässt Gerart nach Bordeaux schaffen, den andern, grössern nach Paris führen. Zwei saumtierlasten schenkt er der königin, drei Karl selbst, barone, diener, knappen werden beschenkt. Gerart klagt Huon an, nach Bordeaux zurückgekehrt zu sein, ohne dass er die bedingungen erfüllt. Karl will den geiseln an das leben. Naimes (Nales) rät Karl, selbst nach Bordeaux zu gehen, Huon zu vernehmen und dort seine entscheidung zu treffen. Sein rat wird angenommen.

24. Karls gericht in Bordeaux. S. 285—300 (v. 9583—10096).

Karl begiebt sich mit den elf pers, mit Huons zwölf geiseln und grossem gefolge nach Bordeaux. Huon, Esclarmonde und Geriaume werden vorgeführt, Huon erzählt seine erlebnisse. Karl will ihn dem persgericht übergeben, dieses überlässt in geheimer beratung die schwierige sache dem erfahrenen herzog Naimes. Derselbe erklärt Karl, einen per wie Huon dürfe man nach persrecht nur in Saint-Omer, Orléans oder Paris aburteilen. Karl will demungeachtet Huon nach dem nächsten mahl hängen lassen und setzt sich dasselbe einzunehmen unverzüglich zu tisch.

25. Huons errettung durch Auberon. S. 300—311 (v. 10097—10495).

Auberon beschliesst dem vielgeprüften helden in seiner not beizustehen, zaubert einen tisch mit horn, kelch und goldenem harnisch in den saal zu Bordeaux und besetzt die stadt mit 100000 mann. Im palast angekommen befreit er die drei gefangenen von ihren fesseln, gemahnt Karl an die von ihm begangene schwere sünde, zwingt Gerart zu einem umfassenden geständnis, und auf seinen wunsch hängen Gerart und Gibouart sowie die zwei haupthelfer alsbald am galgen. Jetzt giebt sich Auberon Karl zu erkennen, Huon überreicht diesem die von Auberon herbeigeschafften zähne und barthaare des amirals und erhält land und lehen zurück. In drei jahren soll auf Auberons geheiss Huon sein land dem getreuen Geriaume überlassen und Auberons nachfolger als könig des feenlandes werden. Hiermit nimmt Auberon abschied, Karl geht nach Paris, Huon bleibt in Bordeaux.

Überblickt man dergestalt nochmals den reichen und mannigfaltigen inhalt des epos, so zeigt sich alsbald, dass je eine reihe von episoden sich ungezwungen zu einem innerlich

zusammenhängenden complex vereinigen und dass die so entstehenden complexe sich ganz ordnungsgemäss zu einem fortlaufenden ganzen zusammenschliessen. Man könnte die fünf hauptcomplexe — denn von den zwei nebenabteilungen, die nur zur verbindung der hauptteile dienen, darf hier füglich abgesehen werden — man könnte diese complexe recht wohl mit den akten eines dramas, die einzelnen episoden mit den einzelnen scenen vergleichen, nur soll damit nicht gesagt sein, dass wir hier eine so einheitliche und streng gegliederte handlung wie in einem regelrechten drama vor uns hätten. Aber wenn auch die erzählung im einzelnen etwas bunt und vielgestaltig ist, so bleibt doch auch hier die einheit des interesses gewahrt durch die einzige hauptperson, um die sich alle anderen figuren gruppieren und auf welche alle einzelnen handlungen bezogen werden: Huon ist immer entweder selbst der handelnde oder doch derjenige, welchem die handlungen der übrigen personen gelten. Und auch in der entwickelung der handlung selbst lässt sich doch ein gewisser plan verfolgen: der erste hauptteil bringt naturgemäss die schürzung, der schlussteil die lösung des knotens, in der mitte — dritter hauptteil — liegt der eigentliche kern der handlung, die erfüllung der von Karl gestellten aufgaben. Von einleitung wie schlussteil ist dieser innere hauptteil getrennt durch je eine reihe romanesker abenteuer, die man, weil nicht zur eigentlichen handlung gehörig, als retardierende elemente betrachten kann. Teilweise tragen die einzelnen hauptteile sogar einen ziemlich bestimmten charakter: der einleitende teil ist durchaus im charakter der nationalen chansons de geste gehalten, der zweite unterscheidet sich nach seiner anlage und zum teil auch im inhalt nur wenig von einem (bretonischen) ritter- oder abenteuerroman, der vierte gehört zur gattung der (byzantinischen) see- und liebesromane, wobei sich freilich noch keltisch-bretonische elemente einmischen; der dritte teil ist zunächst die blosse consequenz des ersten und ist wie dieser im wesentlichen dem volksepos nachgebildet, wie sowohl die kampfesscenen als auch das verhältnis Huons zur Sarracenenprincessin

zeigen, doch stört die einmischung Auberons und manches andere etwas den einheitlichen erzählungscharakter; im letzten teile vollends geht nationalepisches, bretonisches und romanhaftes bunt durch einander, wie ja leicht erklärlich, da hier alle fäden der bunten handlung entwirrt werden müssen.

Jedenfalls aber ist klarheit im aufbau der handlung ein vorzug, den man dem verfasser des Huonepos nicht absprechen darf, und diese klarheit im grossen finden wir auch im einzelnen, in der darstellung wider. Wie auf den brettern, welche die welt bedeuten, spielt sich die handlung vor unseren augen ab. Wenn eine person die bühne verlassen, tritt eine neue auf; haben wir den helden oder sonst eine figur einmal eine zeit lang aus den augen verloren, so führt sie der dichter zur rechten zeit wider hervor, um schliesslich alle glücklich zu vereinigen. Nirgends bleibt eine unklarkeit oder eine lücke in der handlung zurück, eines schliesst immer an das andere an. Widersprüche finden wir bei diesem klar disponierenden und darstellenden dichter kaum. Wer auf solche kriterien sein augenmerk richten wollte, möchte vergeblich suchen, und das wenige, was man anführen könnte, ist von keiner wesentlichen bedeutung. So wird bei den vorbereitungen zum zweikampf zwischen Huon und Amauri (s. 45 ff.) der *bons abés Lietris* erwähnt, dessen rolle mit derjenigen des vorher schon oft gegenannten abts von Clugny identisch zu sein scheint: im folgenden ist vom *frans abés, dant abé* oder kurzweg *abé* die rede, und dass damit eben der abt von Clugny gemeint ist, zeigt die scene, wo dieser dem Huon zum aufsitzen den steigbügel hält (s. 50). Es handelt sich also um eine und dieselbe person, deren eigentlicher name uns aber nur gelegentlich und erst sehr spät nach ihrem auftreten und ersten eingreifen in die handlung genannt wird. Man gewinnt dabei den eindruck, dass bei unserem dichter die äusseren rücksichten auf vers- und reimbedürfnis eine ziemliche rolle spielen. So übergiebt Huon dem kaiser vor seiner abreise zehn ritter als geiseln (v. 2377), nach Huons rückkehr lässt Karl die zwölf Geiseln Huons ins gefängnis werfen (v. 9590), und bei der folgenden

verhandlung sind es widerum nur zehn (v. 9676) — überall in übereinstimmung mit dem versmass. An einer anderen stelle liegt vielleicht nur ein schreiberlapsus vor: der dem christlichen glauben untreu gewordene herr von Tormont, Huons onkel, heisst in der ganzen episode Odo *(Oedes, Oedon)* — da aber, wo er zum erstenmal erwähnt wird, als Auberon seinen schützling vor ihm warnt, nennt er ihn nach einem bekannten verräter Macaire. Ein zusammenlaufen verschiedener traditionen wird man hierin kaum erblicken wollen, da der dichter doch sicherlich die ganze episode, wie sie da steht, selbst erfunden oder als ganzes neu in die haupthandlung eingefügt hat.

Und wie um solche quisquilien macht er sich auch um die äussere form nicht viele sorge. In einer zeit bereits hoch entwickelter reimkunst dichtend und sichtlich gern den reim verwendend begnügt er sich im wesentlichen doch mit der blossen assonanz, die ja weit bequemer ist als jener und der darstellung freien spielraum lässt. Nur höchst selten, in drei laissen von zusammen 158 versen (unter 10496), gestattet er sich weibliche assonanz. Mit grosser vorliebe hingegen bedient er sich der bequemen assonanzen auf *-é, -és, -er* etc., auf welche weitaus die mehrzahl der gesamten verse des gedichtes ausgeht[1]).

Durch diese behandlung der äusseren form gewinnt der dichter die nötige bewegungsfreiheit für die eigentliche darstellung, und in der tat weiss er flott und unterhaltend zu erzählen. Man liest sein werk mit wirklichem vergnügen und, wenn man es zum erstenmale vornimmt, sogar „mit spannung" von anfang bis zu ende. Zwar scheut er sich nicht vor widerholung der motive, einige nebenmotive werden sogar ungebührlich ausgenutzt. Die art und weise, wie jeder, der Huon begegnet, ihn sofort am gesicht als einen sohn Sewins von Bor-

1) Nach Holthof, der eine ausführliche inhaltsangabe des gedichtes giebt, ist sogar das ganze gedicht ‚auf den reimlaut *é* durchgereimt'. Das ist wohl eine kleine hyperbel. — Man vergleiche im übrigen die eingehenden angaben und berechnungen Friedwagners, a. a. o. s. 17 ff.

deaux erkennt, wirkt auf die dauer eintönig, und die sucht jede neu auftretende person womöglich durch verwantschaftliche bande mit dem helden zu verknüpfen ist hier ebenso stark als in irgend einem epos der schlimmsten decadenz entwickelt. So macht der dichter den verräter Odo ohne zögern zu einem bruder herzog Sewins, was freilich den onkel an einem mordanschlag gegen den neffen nicht hindert, und dafür macht sich auch Huon kein gewissen daraus, dem bruder des vaters eigenhändig das haupt abzuschlagen. Das vergehen, welches den helden selbst nach dem orient geführt hat, teilt er fast mit allen rittern, denen er hier oder dort begegnet: der fürst von Nivelle wird um eines totschlags willen aus seinem land vertrieben, aber später wider eingesetzt; Odo muss wegen eines geplanten attentats auf den könig Frankreich verlassen, Geriaume wegen eines zufälligen mordes im turnier, und nur Sebilens vater ist auf dem regulären weg einer pilgerfahrt mit seiner tochter dorthin verschlagen worden. Dass der dichter solche häufiger gebrauchte motive aber auch zu variieren versteht, haben wir schon früher bemerkt. Und vor allen dingen versteht er die verschiedenen episoden trefflich zu mischen, er berichtet uns nie fortgesetzt von kämpfen oder liebesabenteuern, sondern wechselt hübsch ab: wenn Huons übermut eine gefahr herauf beschworen hat, folgt darauf ihr glückliches ende, ein heiteres mahl, eine galante episode oder eine neue intrigue, die seefahrt bringt wider eine menge frischer motive — seesturm, schiffbruch, trennung, zufällige begegnungen — mit sich. So wird der dichter eigentlich nie langweilig, wie soviele seiner epischen kunstgenossen. Er verfügt über einen ausserordentlichen reichtum verschiedenener materien und verweilt bei dem einzelnen thema nie so lange, dass des lesers oder hörers interesse lahm würde. Breit getreten wird eigentlich keine einzige episode, immer geht es flott vorwärts.

Übermässig in die tiefe geht die darstellung freilich nicht. Eine leitende idee fehlt ganz — was man als solche aus dieser erzählung von Huons schuld und sühne herauslesen kann, müssen wir uns hüten dem dichter als seine eigene idee zu

imputieren. Er will weder lehren noch bessern noch zum denken anregen, er will nur unterhalten. Zu diesem behuf lässt er seinen helden zeitweilig sogar des eigentlichen zwecks seiner fahrt vergessen. Anfangs zwar erzählt Huon jedem, der es hören will, was ihn hergeführt und was er in Babylon vorhat. Aber bald findet er geschmack am abenteuern: Auberon braucht ihn nur vor einer drohenden gefahr, einem verhängnisvollen weg zu warnen, so ist er schon entschlossen gerade dorthin zu gehen. ‚*Car pour cou vin ge de France le rené — Per aventures et enquerre et trover*', erwidert er dem besorgten schutzgeist, und Geriaumes weist warnung er gar mit den worten zurück: ‚*Tres puis cele eure, de France fui tornant*[1]) — *Si m'aït Dix, n'aloie el querant — Fors aventures, ce saciés vraiemant*'[2]). Da haben wir ein stück unverhüllten abenteuerromans, nur dass Huon sich doch immer wider auf seinen eigentlichen auftrag besinnt und nach manchen abschweifungen schliesslich doch an das vom dichter gesteckte ziel gelangt. Insofern, als dieses ziel immer mehr oder weniger nahe vor augen schwebt, wird die erzählung eigentlich nie rein episodisch, sondern wir sehen in allen diesen abenteuern ebensoviele prüfungen und leidensstationen des geprüften helden auf dem wege, den er nach seinem ziele zu durchmessen hat. Und für eine gewisse, wenn auch mehr äusserliche verknüpfung hat der dichter selbst da gesorgt, wo der typus des abenteuerromans am deutlichsten in erscheinung tritt: das abenteuer von Dunostre ist durch die person des riesen sowohl zum vorausgehenden als zum folgenden in beziehung gesetzt, einerseits zu Auberon, dem der riese das schloss Dunostre samt dem zauberpanzer genommen, und andrerseits zum emir von Babylon, dessen untertan der riese ist und der daher dessen tod an Huon rächen muss.

Es passt zu dem mangel an gedankentiefe, zu der jongleurmässigen, naiven erzählungskunst, wenn die charakteristik

---

1) Zum fehlen von *que* hier vgl. Diez, Rom. Gram. III⁴ 378.

2) Siehe die beiden stellen in der ausgabe s. 137 und 140.

der personen vielfach zu wünschen übrig lässt. Unser dichter zeichnet flott, aber flüchtig. Er bietet uns eine menge bilder. die aber alle mehr angedeutet als wirklich ausgeführt sind, mehr skizzen als porträts. Sein Huon freilich ist im ganzen nicht übel gelungen. Der treibende charakterzug, welcher diesen selbstverständlich starken und tapferen helden von anderen seinesgleichen klar unterscheidet, ist sein übermut, seine unüberlegtheit, sein leichtsinn: ‚vorgetan und nachbedacht' scheint seine devise zu sein. In diesem charakterbild — nicht in der person — darf man in der hauptsache wohl eine originelle schöpfung des dichters sehen. Aber derselbe hat es nicht verstanden, seine eigene auffassung mit jener seiner quellen und vorbilder zu versöhnen. Dass der dem könig ergebene, pflichttreue, mutter und bruder innig liebende Huon des ersten teils ein ganz anderer ist als der leichtfertige und egoistische held der folgenden erzähluug, der nur seiner abenteurerlust fröhnt, mit keinem wort seiner familie oder der von ihm gestellten geiseln gedenkt und mutwillig nicht nur sein leben, sondern auch das seiner verlobten und seiner treuen gefährten aufs spiel setzt: das wird wohl jeder herausfühlen, der das gedicht im zusammenhang liest. Immerhin findet man hier, wenn auch keinen einheitlichen so doch einen eigentümlichen und menschlich immerhin möglichen charakter dargestellt. Wie erscheint uns aber demgegenüber Karl der Grosse? Dass er hier alt, kraftlos und herrschensmüde dargestellt ist, nehmen wir dem dichter nicht übel, da wir dies bild auch aus anderen epen kennen und wissen, unter welchen einflüssen es entstanden ist. Aber dieser Karl erscheint in seinem benehmen gegen Huon klein und gehässig bis zur kleinlichkeit, nicht einmal willensstark, sondern eigensinnig gegenüber seinen pers, die für Huon bitten oder ihn freisprechen wollen; alles recht tritt er, der könig und kaiser, mit füssen, da er die gestellten bedingungen nicht als erfüllt anerkennen will, weil Huon, ehe er nach Paris gekommen, Bordeaux wider seinen willen, als gefangener, betreten hat. Der dichter hat dabei wohl seine absichten gehabt: Karl durfte eben nicht verzeihen, damit ein einschreiten Aube-

rons notwendig würde. Aber Karl bleibt doch immer der kaiser Karl der Grosse, der eine würdigere darstellung verlangt und kaum irgendwo so kleinlich und ungerecht erscheint als hier. Auch sein benehmen im einleitenden teil darf befremden erregen: wie ein könig in einem atemzug seinen sohn so verwünschen und zugleich als nachfolger empfehlen kann, ist vom poetischtechnischen standpunkt aus kaum begreiflich. Es erklärt sich nur aus litterarhistorischen tatsachen, aus der verschiedenheit der benutzten quellen und ihrer mangelhaften verarbeitung durch den dichter.

Widerspruchsvoll ist auch der charakter von Huons bruder Gerart dargestellt. Ob hierbei freilich ältere traditionen eine rolle spielen, muss einstweilen dahingestellt bleiben. Möglich, wenn auch nicht wahrscheinlich, dass der dichter in der Karlotepisode oder der zu grunde liegenden erzählung eine ähnliche figur bereits vorfand. Jedenfalls aber ist es ihm nicht gelungen, uns die entwickelung dieses zarten, schüchternen, neben Huons gestalt völlig zurücktretenden knaben zu dem späteren bösewicht glaubhaft zu machen, das heisst, der dichter macht überhaupt keinen versuch dazu, er begnügt sich damit, die beiden charakterbilder unvermittelt nebeneinander darzustellen. Ihm steht die lust am erzählen in erster linie — die handlung, nicht die personen gelten ihm als hauptsache, und so müssen auch diese sich vor jener beugen.

Von anderen personen ist wenig zu bemerken. Unserem gedicht eigentümlich und auch konsequent durchgeführt ist die persönlichkeit Auberons, dessen herkunft uns noch ausführlicher beschäftigen wird. Eine prächtige, einheitlich aufgefasste gestalt ist der alte Geriaume, der hier die rolle des deutschen Hildebrand oder Berchtung spielt und als die sympathischste figur des ganzen epos erscheint. Mit einem einzigen zuge, aber glücklich ist auch sein bruder, der provost Guirré, gezeichnet, der auszieht seinen verschollenen herrn zu suchen und dabei nicht nur diesen, sondern auch den längst totgeglaubten bruder widerfindet. Naimes (hier Nales-Nalon) erhält zu dem bekannten porträt noch einige charakteristische striche: er ist so-

zusagen der chef der opposition, hält mit seiner meinung durchaus nicht zurück und äussert sie auf eine sehr drastische art in Bordeaux, wo er empört die speisetafel umwirft, an welche sich Karl gesetzt hat, anstatt sogleich Huon, den per des reiches, vorzuladen. Die übrigen personen sind meist typisch aufgefasst und dargestellt: Amauri in Ganelons manier, als held stark und mutig, nur durch seine treulosigkeit befleckt; Esclarmonde eine der herkömmlichen, in einen christen vernarrten Sarracenenprincessinnen wie so viele andere und wie nachher wider Yvorins tochter zu Aufalerne; der amiral von Babylon herrisch und jähzornig, christen hassend, wie er sein soll.

Der reichtum an personen ist erstaunlich gross, und wenn wir unter ihnen viele bekannte typen treffen und die charakteristik der hauptpersonen nicht immer gelungen finden können, so ist doch auch widerum nicht zu vergessen, dass der dichter sichtlich sehr viel eigenes hinzutut, dass er namentlich eine reihe von nebenpersonen einführt, denen wir sonst nicht begegnen und die wir, wie den getreuen Guirré, den frommen und biederen abt von Clugny oder den lustigen spielmann, gern in erinnerung behalten. Hat der dichter für diese charaktere auch einzelne züge von hier oder dort entlehnt oder sich manchmal mit wenigen strichen begnügt, so sind sie als ganzes doch das product seiner erfindung, und ihre rolle im epos hat jedenfalls erst er ihnen angewiesen.

Im übrigen ist die darstellungskunst des dichters, natürlich aus seiner zeit heraus beurteilt, mehr zu loben als zu tadeln. Uns kommt es ja eintönig, sogar langweilig vor, wenn ein mehrmals widerholter bericht über dasselbe ereignis, wie zum beispiel Karlots unbeabsichtigte ermordung durch Huon, jedesmal wider mit denselben oder sehr ähnlichen worten gegeben wird. Dies aber ist ein bekanntes characteristicum des epischen stils, und wir werden unserem dichter keinen allzuschweren vorwurf machen, wenn er hierin den dichterischen traditionen seiner zeit folgt. Hingegen hat er mit seiner viven art zu erzählen, mit seiner klarheit und anschaulichkeit gar manches

vor seinen zeitgenossen voraus. Lange, den leser oder hörer leicht ermüdende erzählungen giebt er überhaupt selten, und wo es nicht zu umgehen ist, sorgt er für geeignete unterbrechung und abwechslung. Man lese dafür nur Huons bericht über seine fahrt vor Karl: das eine mal wirft Naimes ein zustimmendes wort dazwischen, dann muss Geriaume aufstehen und zur bestätigung von Huons worten seine wunden vorzeigen[1]. Einen höhern grad der technik verrät es auch, wenn ein dichter wie der unsere den versuch macht, nicht nur das nacheinander, sondern auch das nebeneinander der ereignisse darzustellen. Nachdem Karl den pers die entscheidung über Huons schicksal übertragen hat, ziehen sich jene zur beratung in ein besonderes zimmer zurück (s. 294 ff.). Die naive kunst des älteren volksepos würde nun die drinnen folgende verhandlung berichten, dann die pers wider heraustreten lassen und so Huon erst in diesem moment wider auf die bildfläche bringen. Unser dichter aber unterbricht plötzlich die verhandlung drinnen, um uns die stimmung der draussen weilenden während dieser entscheidungsschweren beratung zu zeichnen:

A un conseil sont tuit li .XI. per,
Et Hues siet la fors les .I. piler.
Dix, com François ont l'enfant regardé!
Dame Esclarmonde a tenrement ploré ....

Noch geschickter ist die art, wie uns der dichter Huon im zweikampf gegen Amauri und zugleich den befreundeten abt im gebet für Huon darstellt. Der abt geht in die kirche für Huon zu beten, als dieser sich zum zweikampf begiebt. Im verlauf desselben verlieren wir naturgemäss den abt ganz aus den augen. Als aber der kampf für Huon eine schlimme wendung zu nehmen droht, läuft rasch ein knappe zum abt in die kirche, und nun hören wir das gebet, welches dieser für Huon zum himmel emporsendet. Darnach erhebt er sich, küsst den altar und kehrt wider zurück, so dass wir mit ihm das ende des zweikampfes schauen. Überall zeigt sich hier das deut-

---

1) Siehe gedicht s. 289—292.

liche bestreben anschaulich und der wirklichkeit entsprechend zu berichten, es ist ein gewisser realistischer zug, der auch sonst zum ausdruck kommt. Als Huon in das riesenschloss zu Dunostre eindringt, ist er so vorsichtig die ihm begegnende Sebile zu fragen, ob sie seine sprache verstehe, und ist sehr erstaunt, als er hört, dass sie französisch spricht. Sonst machen sich die dichter wenig skrupel darüber, angehörige verschiedener völker und sprachen, zumal Franken und Sarracenen, frischweg mit einander conversieren zu lassen, und unser dichter selbst verfällt nachher auch wider in diese alte, naive technik: er wollte eben Sebile von vornherein als Frankin erkennen lassen, aber andere dichter denken nicht einmal in einem solchen falle daran, den unterschied der sprache zu betonen.

Zu alledem verfügt unser dichter noch über eine anmutige schalkhaftigkeit und zuweilen sogar einen gesunden humor, wovon er nicht allzureichlich gebrauch macht, was aber nirgends seine wirkung verfehlt und sehr wesentlich zur belebung der handlung beiträgt. Der held des epos selbst liefert einige passende proben. Schon die namennennung vor Geriaume ist ein köstliches stück selbstironie oder auch galgenhumor [1]). Als Huon die bekanntschaft Auberons macht, sind alle ausgehungert, Auberon erbietet sich essen herbeizuschaffen. Auf seine höfliche frage: ‚*Vues tu mengier u en bos u em pré?*' bekommt er aber vom hungrigen helden nur die antwort ‚*Se me puist Dix salver — Jou n'en ai cure, mais que j'aie disné*'. Auberon muss selbst darüber lachen, und so lachen auch an Yvorins hof alle barone, als Huon mit der princessin um ihre ehre schach spielen muss und er selbst sie bedauert, dass sie die nacht in den armen eines spielmannsdieners zubringen solle. Hernach, als er sich als krieger und held entpuppt hat, ist es der spielmann, der für erheiterung der gäste sorgt. Er hat so schön gespielt, dass alle gerührt ihre mäntel abnehmen und

---

1) V. 3117: *Jou oi nom Hues, quant fui en fons levés,*
Mais Huelins puis bien estre nommés,
Car j'ai perdue ma tere e mon regné,
Si en doi estre par plus bis nom nommés. (s. 93).

ihm als lohn zuwerfen. Da erregt es grosses gelächter, als der spielmann dem diener von gestern, der heute sein herr ist und an der seite des amirals sitzt, zuruft, er solle hergehen und ihm die mäntel zusammenlesen. Humorvoll wirkt auch die antwort der lüsternen princessin, als sie von dem einsatz des schachspieles und zugleich von Huons schönheit vernimmt: ‚*Ja si biaus hom n'est par mon cors tués — Ains me lairai a lui mate clamer'*. Eine burleske wirkung hat der dichter schliesslich wohl auch am ende des gedichtes bezweckt, als Auberon im palast zu Bordeaux erscheint und so hart an Karl vorbeistreift, dass er ihn an die schulter stösst und ihm den hut vom kopfe wirft.[1]). Es ist etwas von der ader des dichters der Karlsreise, das in ihm steckt.

In solchen eigentümlichkeiten, wie überhaupt in den meisten einzelheiten, desgleichen auch in der auswahl und verknüpfung der einzelnen episoden dürfen wir in der regel unbedenklich die eigene arbeit des dichters erblicken. Was er wirklich entlehnt hat, das sind die episoden selbst, die verschiedenen materien mit ihren hauptpersonen. So bunt und mannigfaltig nun dem leser das gewebe seiner handlung und das durcheinander seiner personen erscheint, so verschiedenartig und zahlreich sind die ursprünglichen materien, die quellen des stoffes, welche sich dem auge des literarhistorikers bei näherem betrachten aufdecken. Nicht überall gelingt es, bis zur einzelnen quelle selbst vorzudringen, hie und da muss man sich damit begnügen das grosse gebiet zu bezeichnen, dem sie angehört. Aber auch so, wenn man von den speciellen vorbildern absieht, bleibt das gesamtbild noch bunt genug vorhanden: germanische sagenelemente sind mit nationalfranzösischen und bretonischen zusammengeflossen, volksepos und kunst-

---

1) Siehe die verschiedenen stellen auf s. 107 (v. 3575 ff.), s. 224 (v. 7506 ff.), s. 233 (v. 7820 ff.), s. 222 (v. 7458 ff.), s. 303 (v. 10178 ff.). Vergleiche auch noch Huons scherzen über seine herberge im gefängnis (‚*He! las' dist Hues ‚con ci a mal ostel'* s. 174, v. 5834) und des amirals verwunderung über das gute aussehen seines gefangenen (‚*Vasal' dist il ‚boine prison avés* s. 191, v. 6389).

epos haben sich hier vereinigt. Das ziel der untersuchung muss es sein, diese verschiedenen elemente nach ihrer herkunft zu sondern und wo möglich auch die einzelnen vorbilder, das heisst bestimmte epen, ausfindig zu machen, welche der dichter für sein mosaikartiges gemälde benutzt hat. Auf diese weise wird es möglich, die neuen, erst von dem gegenwärtigen dichter stammenden zutaten auszuscheiden und den eigentlichen untergrund oder richtiger die hauptgrundlagen bloszulegen.

Für die beurteilung des verhältnisses zwischen *Huon* und anderen epen ist selbstverständlich die zeit seiner abfassung von wesentlicher bedeutung. Hätten wir bereits eine genaue und sichere datierung des werkes gewonnen, so würde von vornherein für den einfluss fremder dichtungen eine bestimmte grenze gezogen sein. Die ansichten über die abfassungszeit unseres epos sind aber sehr verschieden. Und unter solchen umständen dürfen sogar die literarischen beziehungen selbst zur genaueren zeitlichen fixierung des gedichts herangezogen werden. Erweist die rein sachliche vergleichung zwischen einer Huonepisode und einer fremden dichtung die unbedingte originalität oder relative priorität der letzteren, so ist damit dem Huonepos seine stellung dieser gegenüber auch chronologisch angewiesen, wir dürfen aus dem literarischen auf das zeitliche verhältnis schliessen und die auf diesem wege festgestellte tatsache zur datierung des Huonepos mit verwerten. Die feststellung, auf welcher seite bei zwei übereinstimmenden darstellungen das muster, wo die nachahmung liegt, ist ja nicht in allen fällen möglich, unterliegt aber auch nicht völlig dem subjektiven gutdünken. Wie weit man auf diesem wege kommen kann, mögen im folgenden die verschiedenen untersuchungen zeigen — hier sei im voraus nur noch ein wort über die absolute chronologie des gedichtes gesagt.

Die herausgeber betrachten den verfasser des überlieferten epos, wegen des abenteuerlichen elements, als einen zeitge-

nossen Chrestiens und weisen ihn in die zeit zwischen 1180 und 1200 oder auch zwischen 1170 und 1210. Das ende des zwölften jahrhunderts gilt auch Paulin Paris, in der Histoire littéraire de la France, sowie Gaston Paris als abfassungszeit. Dem gegenüber haben neuerdings verschiedene forscher ein geringeres alter des gedichts nachzuweisen gesucht. Longnon schliesst aus dem vergleich des gedichts mit der auf Huon und Auberon bezüglichen stelle in der chronik Alberichs von Trois-Fontaines, dass jenes eine jüngere version darstelle als dieser gekannt und benutzt hat: darnach würde das gegenwärtige gedicht nicht nur in das dreizehnte jahrhundert, sondern sogar erst in das zweite viertel desselben fallen. Zu einem ähnlichen resultat gelangt auch Bächt in seiner sprachlichen untersuchung. Zuletzt und am ausführlichsten hat Friedwagner die frage behandelt und auf grund des sprachzustandes das erste viertel des dreizehnten jahrhunderts, jedoch mit ausschluss des ersten jahrzehnts, angenommen. Aus inhaltlichen gründen, nämlich aus den im gedicht angedeuteten besitzverhältnissen im Heiligen Lande, sucht er dann noch das jahr 1229 als *terminus ad quem* zu gewinnen. Das gedicht würde also nach Friedwagner zwischen 1210 und 1229 verfasst sein[1]).

Ich halte diese letzte zeitbestimmung im wesentlichen für zutreffend. Aus so unbestimmten indicien wie stil, allgemeiner charakter des gedichts, vermischung des nationalepischen mit dem wunderbaren, lässt sich in der tat nicht viel gewinnen. Die einwirkung des höfischen romans gewährt uns lediglich einen — noch dazu sehr frühen — *terminus a quo,* mehr nicht. Alberich hat wohl eine etwas abweichende überlieferung des gedichtes gekannt, aber diese abweichungen waren kaum der art, dass man daraus eine besondere bearbeitung des stoffes

---

1) Vgl. Guessard et Grandmaison, Introduction s. VII f. — Gaston Paris, Revue germanique XVI, 354 f.; Romania VIII, 289; Histoire de la littérature du moyen âge s. 46. — Paulin Paris, Histoire littéraire de la France XXVI, 86. — Longnon, Romania VIII, 1 f. — Bächt a. a. o. s. 32. — Friedwagner a. a. o. s. 107—113.

construieren könnte, und am allerwenigsten liesse sich sagen, ob die version Alberichs oder die uns überlieferte die ältere wäre.

Für die genauere zeitbestimmung haben in erster linie metrum und sprache mitzureden. Hierbei fallen natürlich die modernen elemente viel mehr ins gewicht als diese oder jene altertümlichkeit, die auf tradition beruhen kann. Die neuen, fortgeschrittenen spracherscheinungen in unserem gedicht aber lassen gar keine andere erklärung zu, als dass sie den *terminus a quo* für die entstehung desselben bilden, und es kommt nur darauf an, in welche zeit man den eintritt der betreffenden erscheinungen setzen will. Den von Friedwagner aus dem sprachzustand erschlossenen termin — nicht vor 1210 — acceptiere ich ohne alles bedenken.

Ich glaube sogar, wir können diesen termin durch sachliche gründe noch etwas genauer bestimmen, das heisst, wir müssen ihn meines erachtens noch weiter hinabrücken. Es ist, scheint es, noch nicht bemerkt worden, dass die zwölf pers in unserem epos teilweise einen ganz anderen, moderneren charakter tragen als die sonst im altfranzösischen epos begegnenden genossen Karls. Hier sind es eben die zwölf erlesensten von Karls helden, die sich um ihn scharen wie die jünger um den Heiland, wie die germanischen *gesellen* um Siegfried oder Dietrich von Bern[1]), wie die ritter der tafelrunde um Artus. Die aufnahme in die zahl der zwölf pers verdanken sie ihrer persönlichen tüchtigkeit, ihrem berühmten namen, daher wir in dieser dichtung diese, in jener wider andere namen genannt finden. Betrachten wir daraufhin die pers unseres gedichtes, so sind von den alten namen nur sehr wenige bewahrt, genau genommen nur noch Naimes von Baiern — Roland, Olivier und andere entfallen von vornherein, da sich der dichter die ereignisse erst nach der Rolandsschlacht geschehen denkt[2]). Es ver-

1) Vgl. dazu Pio Rajna, Origini dell' epopea francese s. 417 ff.

2) Siehe v. 5712 (s. 171). — Für die pers und alles, was sich darauf bezieht, ist die ganze verhandlung in Bordeaux von wichtigkeit, so namentlich s. 285 ff., s. 294 ff., s. 299 ff.

steht sich ferner, dass der held des gedichts zu den pers zählt — elf versammeln sich zum gericht über ihn, er selbst ist der zwölfte. Ausser Huon und Naimes werden aber lauter neue, bisher unbekannte pers genannt: Gautier, ein verwanter Ganelons, der natürlich als Huons gegner auftreten muss; Henri von Saint-Omer, der seine einführung wohl dem localpatriotismus des dichters verdankt; und endlich der graf von Châlons und der graf Baudouin von Flandern.

Wir haben es hier weder mit alter epischer tradition noch mit persönlicher erfindung des dichters zu tun, sondern mit den historischen pers, welche sich im dreizehnten jahrhundert als körperschaft entwickelt haben. Wir verdanken gerade den letzten jahren eine anzahl untersuchungen der persfrage von historischer seite. Zuerst hat F. Lot den historischen ursprung der *pairs de France* zu eruieren gesucht, ihm ist neuerdings G. de Manteyer mit einem beitrag zum jubiläumsband für Gabriel Monod gefolgt, und in demselben bande handelt Fr. Funck-Brentano über die *pairs de France* am ende des dreizehnten jahrhunderts [1]. Vergleicht man die in diesen untersuchungen niedergelegten mitteilungen über das historische institut der perskammer mit den verhältnissen in unserem gedicht, so ergeben sich geradezu überraschende übereinstimmungen, welche beweisen, dass das institut zur zeit des dichters im wesentlichen schon so ausgebildet war, wie es dort nach den historischen zeugnissen geschildert wird. Es handelt sich dabei nicht nur um die namen, sondern unser dichter ist auch mit dem perscodex bis ins einzelste vertraut.

Das wort *par*, *pares* hat, wie Lot zeigt, verschiedene bedeutungen durchlaufen, ehe wir — zuerst im dreizehnten jahrhundert — von den *pares Franciae*, den *pairs de France* hören. Diese waren mitglieder der *Curia regis*, wie Manteyer bemerkt,

---

1) F. Lot, Quelques mots sur l'origine des pairs de France. Revue historique, t. LIV, 1894, s. 34 ff. — G. de Manteyer, L'origine des douze pairs de France. Études d'histoire du moyen âge, dédiées à Gabriel Monod. Paris 1896. s. 187—200. — Fr. Funck-Brentano, Les pairs de France à la fin du XIIIe siècle. Ebenda s. 351—360.

sie bildeten keine besondere ‚chambre de pairs'. Ihre mitwirkung wurde nur für angelegenheiten verlangt, welche die person des königs oder einen von ihnen selbst betrafen. Seit 1216 erscheint ihre zahl auf zwölf bestimmt. Im jahre 1224 erhalten sie zum erstenmale die bezeichnung *pares Franciae*. Es sind sechs weltliche und sechs geistliche fürsten: auf der einen seite die herzöge von der Normandie, Guyenne und Bourgogne, die grafen von Flandern, Toulouse und Champagne; auf der anderen der erzbischof von Reims, die bischöfe von Laon und Langres, diese drei später auch mit dem herzogstitel — ferner die bischöfe von Châlons, Beauvais, Noyon, die zugleich als grafen ihrer bischofsstädte erscheinen. Man sieht ohne weiteres, dass die in der persverhandlung über Huon auftretenden grafen von Flandern und Châlons aus dieser reihe genommen sind. Vielleicht sollte auch Huon einen historischen per, nämlich den herzog von Guyenne, vorstellen: der dichter, welcher die alten und neuen pers unbekümmert miteinander mischt, sagt es nicht ausdrücklich, aber er nennt ihn herzog.

Die würde dieser neuen, historischen pers hängt nicht, wie bei den alten epischen pers, an der person, sondern am lehen, wird also immer auf den inhaber desselben vererbt. Das weiss auch unser dichter, welcher so die perswürde des unwürdigen Gautier aus dem verrätergeschlecht erklärt:

9910 *Adonques est uns chevaliers levés,*
Moult fu biaus hon, Gautiers est apelés.
Parens estoit Ganelon et Hardré,
Et nepourquant si estoit uns des pers,
9914 *Car il en tient les propres herités.*

Das verfahren gegen Huon selbst ist eine wirkliche persverhandlung. Von haus aus handelt es sich ja nur um das verhältnis zu Karl. Dadurch, dass Gerart sich einmischt, den bruder beim kaiser verleumdet und selbst nach der herrschaft über Bordeaux und der damit verbundenen perswürde strebt, wird ein wirklicher process daraus. Die einleitung dazu bildet Gerarts falsche anklage, die forderung des gerichtlichen ver-

fahrens durch Huons geiseln, der rat des herzogs Naimes und die fahrt des ganzen hofes nach Bordeaux (s. 279—287). Nachdem der ehrliche Naimes dem kaiser bei der tafel ins gewissen geredet, folgt als zweiter teil das gerichtliche verfahren von seiten Karls: Huon wird vorgeführt, seine geiseln für quitt erklärt, Huon erzählt, wie er seinen auftrag ausgeführt, vermag aber die verlangten stücke — eckzähne und barthaare des emirs — nicht beizubringen. Auch erinnert ihn der kaiser an sein verbot, Bordeaux zu betreten, bevor er sich vor dem kaiser gezeigt. Er hat das recht, Huon ohne weiteres verfahren hinrichten zu lassen, trotzdem dieser wider seinen eigenen willen nach Bordeaux gebracht worden ist. Huon verlangt, wie vorhin die geiseln, gerichtliche verhandlung: *Par jugement, si vous plaist, me menés.* Naimes unterstützt ihn, Karl willigt ein (s. 287—294). Hierauf folgt drittens die persverhandlung: Karl beruft die elf pers, ermahnt sie zu gerechtem verfahren, und lädt die verantwortung von sich auf sie ab. Die pers gehen abseits in ein besonderes zimmer, Naimes eröffnet die sitzung, Gautier, Henri, die grafen von Flandern und Châlons reden nacheinander. Es handelt sich im wesentlichen darum, welcher von beiden, Gerart oder Huon, den tod, welcher die perswürde erhalten soll — nur der graf von Flandern macht einen vermittelungsvorschlag. Endlich einigt man sich, dem vorsitzenden Naimes die entscheidung zu überlassen. Die pers treten wider hinaus, wo alles in ehrfurchtsvollem schweigen ihre entscheidung erwartet, und Naimes erinnert den kaiser daran, dass die pers nur an drei orten, nämlich in Paris, Orléans und Saint-Omer, zusammenberufen werden können, um über einen per seines hauses zu urteilen. Das ist ein aufschub, kein urteil. Karl, welcher das todesurteil über Huon erwartet hatte, ist so wütend, dass er diesen alsbald hinrichten lassen will (s. 294—300). Damit ist das gerichtsverfahren zu ende, Auberon muss nunmehr eingreifen — das heisst, der dichter hat die gerichtsverhandlung absichtlich abgebrochen, um Huons schutzgeist in der schlussscene noch einmal auf die bühne zu bringen.

In der eigentlichen persverhandlung wäre zunächst die schuld oder unschuld Huons in seinem verhalten gegen den kaiser festzustellen: die frage, ob er sich der *forfaiture* gegen Karl schuldig gemacht hat. Von dieser entscheidung hängt die eventuelle erledigung seines lehens und seiner perswürde ab, und da gleichzeitig Gerart auf beides anspruch macht, so wird mit der ersten frage noch ein process Gerart contra Huon verquickt. Gerade solche fälle aber wie der Huons bildeten einzig und allein die competenz der *pairs de France:* ‚les pairs ne jugeaient que dans un cas unique, lorsque la possession du fief, qui conférait la pairie, était en jeu: tel avait été, au début du XIII[e] siècle, le procès d'Erard de Brienne et de la comtesse de Champagne relatif à la possession de la Champagne. Les pairs avaient à decider si, oui ou non, le vassal s'était rendu coupable de forfaiture vis-à-vis de son suzerain, forfaiture qui entraînait la confiscation du fief' [1]).

Auch im einzelnen stimmt manches hier und dort überein. Huon verlangt zwar nicht ausdrücklich ein persgericht, aber nachdem ihm Karl einmal gerichtliche behandlung der sache zugestanden hat, beruft er ganz selbstverständlich und ohne weiteres die elf pers als gerichtshof über Huon — ebenso durften auch in wirklichkeit die pers nur von ihresgleichen abgeurteilt werden. Wie hier im gedicht, sondern sich die pers auch in den historischen processen zur beratung von den übrigen ab: *secedentes in partem,* wie es 1237 bei der verhandlung über den streit zwischen dem könig und graf und gräfin von Flandern heisst — *En une cambre entrent tuit abosmé* in unserem gedicht. Ob die pers sich freilich nur an bestimmten orten zum richterspruch versammeln durften, wie es unser dichter vorschreibt, weiss ich nicht — zunächst wurden sie doch wohl nach der *Curia regis* zusammenberufen. Die besondere hervorhebung von Saint-Omer (neben Paris und Orléans) mag wider der vorliebe des dichters für diese stadt entspringen.

---

1) Funck-Brentano a. a. o. s. 352 f.

Die nachahmung des historischen persgerichts durch unseren dichter steht nach alledem ausser zweifel. Bedenken wir nun, dass das persgericht in dieser form sich, wie oben erwähnt, erst im anfang des dreizehnten jahrhunderts herausgebildet hat, dass andrerseits unser gedicht bereits auf gefestigte formen und regeln weist, so wird man unser epos in seiner gegenwärtigen gestalt nicht über 1216 hinaufrücken dürfen. Es kommt dazu, dass die fälle, wo die pers in wirksamkeit traten, nicht allzu zahlreich waren und man demnach eine intime bekanntschaft des grossen publicums mit den einzelheiten dieser institution kaum voraussetzen darf. Das wahrscheinliche ist vielmehr, dass der dichter seine kenntnis aus einem besonderen fall schöpfte, der zu seiner zeit oder kurz vorher die gemüter bewegt hatte. Man könnte dabei direct an das persgericht von 1216 denken — der fall von 1224 liegt schon wesentlich anders[1]) — und es würde sich dann die abfassung des gedichts einige zeit nach diesem termin ergeben, es kann sich dabei immerhin um eine reihe von jahren handeln.

Einen eigentlichen *terminus ad quem* vermag uns bei der lage der dinge dies moment freilich nicht zu bieten. Einen solchen glaubt Friedwagner in dem jahre 1129 gefunden zu haben, auf grund zweier stellen des gedichts, wo Akkon *(Acre)* als äusserster punkt des fränkischen reiches erscheint: das würde nach Friedwagner auf die zeiten von 1191—1229 oder 1244—1291 weisen, wo Akkon die einzige besitzung der Christen in Palästina war, und genauer noch auf 1229 als *terminus ad quem*, weil die zweite periode aus anderen gründen nicht in betracht kommen kann. Indes giebt Friedwagner selbst zu, dass wir hier ein unsicheres argument vor uns haben, da die stellen in wirklichkeit vielleicht weniger besagen, als herausgelesen werden kann. In der tat ist meines erachtens Akkon an der einen stelle vom emir nur genannt, um eine küstenstadt zu bezeichnen, von welcher aus Huon die heimfahrt antreten kann — er hätte ebensogut Joppe oder Tripolis sagen

1) Vgl. Funck-Brentano s. 353.

können, gleichgiltig, ob diese in den händen der Christen oder der Sarracenen waren. An der zweiten stelle handelt es sich anscheinend weniger um den politischen als den christlichen machtbereich: der emir soll sich taufen lassen, sonst würde ihn Karl mit krieg überziehen und samt seinem volke vernichten. Darum betont Huon von anfang an seine verachtung Mahomets und seinen glauben an Christus:

Ains croi celui qui espandi son sang
Et qu'en la crois pendirent li tirant.
Nés sui de France, de le tere vaillant,
Et sui hom liges Karlemaine le franc.
Li empereres a moult le cuer dolant,
Car ne set prince dessi en Oriant
Dessi qu'en Acre ne desqu'en Bocidant,
Tant que mers voist ne ciex acovetant,
Que il ne soient dessus lui aclinant,
Fors vostre cors que chi voi en presant[1]).

Alle fürsten also bis zum äussersten orient neigen sich ihm (Karl — oder ist Christus gemeint?) ausser dem emir. Auch daraus lassen sich wohl keine tieferen schlüsse ziehen.

Die einzige möglichkeit den *terminus ad quem* etwas genauer zu bestimmen bietet meiner meinung nach die anspielung Alberichs von Trois-Fontaines auf unser gedicht. Ich sage ausdrücklich ‚unser gedicht', denn in allem wesentlichen kann sich die vorlage Alberichs von dem uns überlieferten gedicht nicht erheblich unterschieden haben[2]). Es ist nun im allgemeinen anzunehmen, dass Alberich das material für den ersten, älteren teil seiner chronik in der hauptsache beisammen hatte, als er dieselbe begann — einzelne ergänzungen hat er allerdings nachträglich erst angefügt. Er hat etwa 1232 damit angefangen und sich noch 1252 mit seinem werk beschäftigt[3]).

---

1) Siehe die stellen im gedicht s. 171 u. 191, dazu Friedwagner s. 111f.

2) Siehe darüber das zweite capitel.

3) Vgl. hierüber Scheffer-Boichorst, Mon. Germ. SS. XXIII, 643—47, und Wattenbach, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter. 6. Auflage, Berlin 1893—94. II, 461 f.

Wenn es auch nicht ausgeschlossen ist, dass ihm unser epos erst während der arbeit bekannt wurde, so haben wir doch keinen besonderen anlass, dessen abfassung unter das jahr 1232 hinabzurücken.

Auf grund dieser erwägungen würden sich als äusserste grenzen für die entstehung unseres gedichts die jahre 1216 und 1232 ergeben, ein resultat, welches von Friedwagners annahme — zwischen 1210 und 1229 — nicht erheblich abweicht, ja teilweise mit dieser sogar zusammenfällt. Auch spricht nichts ausdrücklich dafür, dass die abfassung des gedichts gerade in die letzten jahre des von mir angenommenen zeitraums zu setzen wäre, eher liesse sich das, was gelegentlich der persgerichte bemerkt wurde, für eine stärkere annäherung an den *terminus a quo* verwerten.

Auf jeden fall ist aber die abfassung des Huongedichtes so spät erfolgt, dass auch die absolute chronologie dem einflusse literarischer vorbilder genügenden spielraum lässt. Wir dürfen daher unbedenklich auch solche dichtungen mit in betracht ziehen, welche dem anfang des dreizehnten jahrhunderts zugewiesen werden, und vielleicht dient gerade der vergleich mit Huon dazu, solche dichtungen literarhistorisch etwas genauer zu fixieren.

Diese untersuchung über die literarischen beziehungen des Huonepos führt ganz von selbst auch auf diejenigen elemente, die man als die historischen des gedichtes zu betrachten gewohnt ist und durch deren wertschätzung die ansicht von der entwickelungsgeschichte des stoffes wesentlich mit bestimmt wird. Hier steht die Carlotepisode im vordergrund und im zusammenhang mit ihr die in der Turiner Lothringerhandschrift im auszug widergegebene version der geschichte unseres helden.

Bevor wir jedoch die verschiedenen elemente der dichtung dergestalt bis auf die einzelnen ausgangspunkte zurückführen, ist noch eine vorfrage zu lösen, die unter umständen auch für jene weitere betrachtung nicht ohne bedeutung sein könnte: nämlich die frage, ob sich nicht schon aus den vorhandenen überlieferungen des gedichts, aus den verschiedenen

redactionen, bearbeitungen, übersetzungen, ein anhaltspunkt für die vorgeschichte des epos gewinnen liesse. Selbst für den fall, dass die prüfung mit einem negativen resultat enden sollte, wird sie nicht vergebens sein, da sie uns über das verhältnis der verschiedenen bearbeitungen untereinander und namentlich auch über die beziehungen der niederländischen redactionen zu den französischen klarheit zu schaffen vermag. An die behandlung dieser frage mögen sich dann die weiteren untersuchungen über die herkunft der einzelnen stoffelemente anschliessen.

Zweites capitel.

Die verschiedenen redactionen der Huondichtung.

Für die untersuchung einer epischen dichtung nach ihren verschiedenen redactionen kommen im allgemeinen, ausser dem epos selbst, dreierlei überlieferungen in betracht: französische dichtungen, welche denselben gegenstand behandeln und nicht nachweislich aus dem bekannten epos oder den überlieferten handschriften desselben hervorgegangen sind; ausländische bearbeitungen, welche ja oft genug andere und zum teil auch ältere französische gedichte voraussetzen als die, welche uns überliefert sind; und schliesslich zeugnisse und anspielungen auf die erzählung oder einzelne personen derselben in fremden dichtungen, chroniken und ähnlichen werken.

Alle diese überlieferungen stehen uns auch bei der Huondichtung zu gebote. In Frankreich selbst ist dieselbe gegenstand mehrfacher bearbeitungen, in noch viel höherem masse aber ein solcher ausgedehnter und zahlreicher fortsetzungen geworden. Diese fortsetzungen erscheinen in den handschriften nicht selbständig, sondern mit dem originalepos verbunden, und so sind denn auch die bearbeitungen in zwölfsilbnern oder in prosa nirgends auf dieses allein basiert, sondern reproduciren zugleich, ganz oder teilweise, die späteren zusatzdichtungen. Schon das weist mit einer gewissen wahrscheinlichkeit darauf hin, dass wir in den späteren bearbeitungen in alexandrinerversen oder in prosa kaum reflexe älterer redactionen der originaldichtung zu suchen haben: sie wurden erst gefertigt, als das alte Huonepos durch die decadenten fortsetzungen bereichert, oder richtiger, vermehrt worden war. Da es gleich-

wohl nicht völlig ausgeschlossen ist, dass diese oder jene bearbeitung eine abweichende, vielleicht sogar ältere redaction des überlieferten epos zur grundlage gehabt hätte, wollen wir uns mit den französischen bearbeitungen und fortsetzungen des alten gedichts auf grund des zur zeit bekannten materials[1]) wenigstens soweit beschäftigen, um einen sicheren standpunkt für ihre beurteilung zu gewinnen.

Das alte gedicht kennen wir aus drei handschriften, deren älteste sich in der municipalbibliothek von Tours befindet und dem dreizehnten jahrhundert angehört; die zweitälteste, im jahre 1311 geschrieben, ist auf der königlichen bibliothek zu Turin, die dritte und jüngste (aus dem fünfzehnten jahrhundert) auf der Pariser Nationalbibliothek (fonds français 22555, anc. Sorb. 458). Die beiden letzten handschriften enthalten zugleich fortsetzungen, und zwar die Pariser eine kürzere von Huons krönung im feenreich, von seinem kampf gegen die riesenfamilie von Dunostre, sowie vom kampf Gerames gegen einen zweiten Huon, den bruder des verräters Gibouart, während die Turiner handschrift nicht nur sämtliche, auch sonst bekannten fortsetzungen (Esclarmonde, Huons krönung im feenreich, Clarisse und Florent, Yde und Olive, Croissant), sondern auch noch einen zweiten teil von ‚Yde und Olive', ein gedicht von ‚Godin', sowie, als prolog zum ganzen, den roman von Auberon bietet. Es existiert ferner eine bearbeitung des fünfzehnten jahrhunderts in alexandrinern, welche das alte Huongedicht, mit einigen interpolationen, und einen teil der fortsetzungen behandelt und sich nur in einer einzigen handschrift (Pariser Nationalbibliothek f. fr. 1451) findet. Den endpunkt der entwickelung bezeichnet der 1513 zuerst gedruckte[2]), aber schon

---

1) Vgl. hierzu die in der bibliographie genannten textdrucke und untersuchungen von Schweigel, H. Schäfer und Fricke, sowie Grafs ‚Auberon' und endlich auch Gautiers notizen Épop. franç. III², 734, 742 ff. — Capitelüberschriften des prosaromans sowie einzelne stücke davon siehe unten im anhang.

2) Nach gewöhnlicher angabe stammt der älteste druck von Michel Lenoir aus dem jahre 1516. Über den druck von 1513 siehe Riedl a. a. o. 106 f.

1454 verfasste prosaroman, welcher die dichtungen von Huon und seinen nachkommen bis auf Croissant reproducirt. Das verhältnis der verschiedenen bearbeitungen hinsichtlich ihres inhalts wird am besten klar aus einer vergleichenden tabelle:

Zehnsilbnerversionen.		Alexandriner.	Prosa.
Hs. Turin v. jahre 1311.	Hs. Paris 22555. 15. Jh.	Hs. Paris 1451. 15. Jh.	Ältester druck. 1513.
Auberon			
Huon	Huon	Huon	Huon
		Interpol. a) Riesenkampf (nach v. 6733 ca.)	
		b) Huon u. Callisse (nach v. 7965)	
Esclarmonde		Esclarmonde	Esclarmonde
Huon feenkönig	Huon feenkönig	Huon feenkönig	Huon feenkönig
Clarisse u. Florent		Clar. u. Flor.	Clar. u. Flor.
Yde u. Olive			Yde u. Olive
Croissant		(Croissant)	Croissant
Forts. von Yde u. Olive			
Huons riesenkampf i. Dunostre	Huons riesenk. i. Dunostre		
Godin			
	Huon le Desvey		

Schon aus dieser verteilung des materials lassen sich gewisse schlüsse ziehen, und die vergleichung im einzelnen vermag dieselben in der regel zu bestätigen. Wie in der auswahl und anordnung der einzelnen dichtungen zeigen die vier bearbeitungen auch in dem inhalt eines und desselben gedichts oft sehr weitgehende differenzen. Jede dieser handschriften stellt zugleich eine besondere redaction dar, und wenn sich auch soviel übereinstimmendes findet, dass keine ausserhalb jeglicher beziehung zu den übrigen steht und für die meisten sogar ein gemeinsamer grundstock sich herausschälen lässt, so kann man doch keine dieser handschriften oder redactionen direct auf eine andere unter ihnen zurückführen.

Am meisten selbständig steht die jüngere zehnsilbner-redaction (N. B. 22555) da. Die hier gegebene dichtung von Huons krönung zum herrscher des feenreichs ist die unmittelbare fortsetzung des alten gedichts, während sie sonst überall durch die willkürlich compilierte oder erfundene geschichte der Esclarmonde von jenem getrennt ist. Die fortsetzung selbst hat mit den dichtungen der übrigen redactionen über Huons krönung gar nichts zu tun, sie schliesst sich aufs engste an die im originalgedicht gegebenen andeutungen an und ist daher relativ älter als die darstellung der anderen redactionen. Vermutlich geht die handschrift, wenigstens bis hierher, auf eine alte vorlage zurück. Ob zu dieser aber auch schon der kampf gegen die brüder des riesen Orguilleus sowie jener gegen *Huon le desvé* gehört hat, muss dahingestellt bleiben. Das letztere, übrigens nur fragmentarisch erhaltene stück, ist ausschliesslich unserer handschrift eigen und schliesst ziemlich lose an das vorhergehende stück an, welches den kampf Huons gegen die brüder des riesen Orguillous zu Dunostre schildert. Dieser kampf steht auch wider, wie Schäfer richtig bemerkt, in enger beziehung zum alten gedicht, ist also möglicherweise von demselben dichter wie Huons krönung in dieser selben handschrift. In der Turiner handschrift bildet die episode ein unorganisches einschiebsel in der geschichte von Huons nachkommen und hat hier sicher nicht der zu grunde liegenden redaction angehört. Die bearbeitung in zwölfsilbnern bringt die rache der riesenbrüder nicht unpassend im alten Huongedicht selbst unter, aber in so entstellter, unursprünglicher form, dass man in dieser placierung das alte verhältnis nicht erblicken kann. Dass nun die Turiner handschrift die episode aus der jüngeren Pariser zehnsilbnerhandschrift entlehnt hätte, wie Schäfer will, ist aus rein äusseren gründen unmöglich. Aber aus der originalredaction, die man unbedenklich noch in die zweite hälfte des dreizehnten jahrhunderts setzen darf, kann der riesenkampf recht wohl in die Turiner handschrift übergegangen sein. Darnach haben wir für die Pariser handschrift 22555 eine ältere vorlage anzunehmen, welche ausser dem

alten gedicht und Huons krönung vermutlich auch schon den riesenkampf, aber noch nicht den *Huon desvé* enthielt, der ja auch weder in der Turiner handschrift noch in der alexandrinerversion eine erwähnung findet.

Gegenüber dieser relativ altertümlichen redaction bilden die übrigen bearbeitungen eine zusammenhängende gruppe: die dichtungen von Esclarmonde, sowie von Clarisse und Florent sind ihnen allen gemeinsam; die von Yde und Olive und von Croissant ebenso, oder, wie dies mit der alexandrinerversion der fall, zum mindesten bekannt; die einzelnen versionen von Huon als feenkönig zeigen hier untereinander gemeinsame züge, welche einen inneren zusammenhang gewiss machen. Im einzelnen charakterisieren sich die verschiedenen redactionen wie folgt:

Die Turiner handschrift hat selbständige zusätze, die gewiss nicht der originalredaction angehört haben. Mit dem zweiten teil von Yde und Olive beginnt ein neuer dichter, wie bereits Schweigel bemerkt hat. Vielleicht darf man diesem auch den als einleitung dienenden roman von Auberon zuschreiben. Die vorlage der Turiner handschrift hätte demnach die dazwischenliegenden epen von Huon bis Croissant umfasst. Eine ähnliche redaction muss auch der verfasser der bearbeitung in zwölfsilbnern vor sich gehabt haben, ausserdem — und dasselbe gilt auch von der Turiner handschrift — wahrscheinlich das original der jüngeren zehnsilbnerredaction, aus welcher er die inspiration zu dem in das alte gedicht eingeschobenen riesenkampf entnahm. Während er das alte Huonepos durch diesen zusatz wie durch die grosse interpolation von ‚Huon und Callisse'[1]) erweitert, kürzt er zum schluss die fortsetzungen,

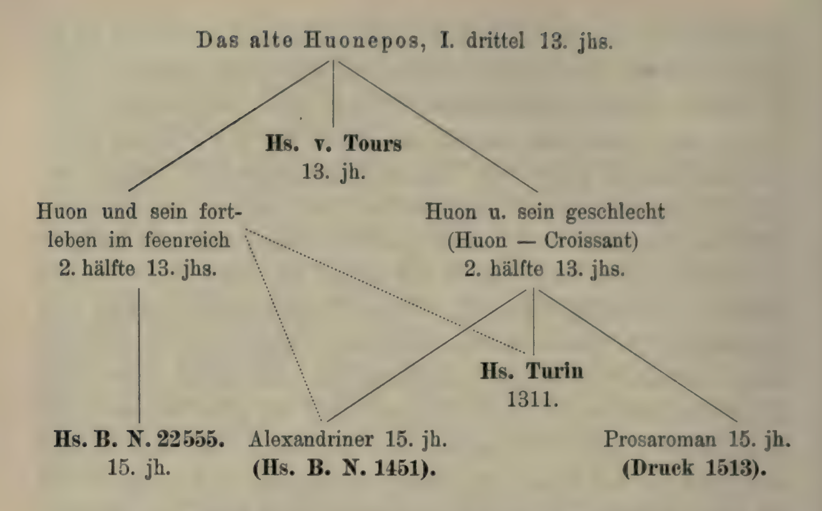
1) Nach Wilhelmi (Studien über die Chanson de Lion de Bourges. Marb. Diss. 1894) geht diese interpolation auf das vorbild der dichtung von Lion de Bourges zurück, die ihrerseits wider den eigentlichen ‚Huon' zum muster nimmt. Die erklärung hat viel für sich, nur muss man wohl bei der gewiss auch dem interpolator bewussten verwantschaft zwischen den entsprechenden scenen im alten *Huon* und im *Lion*, die bedeutung der Clarissenepisode des letzteren gedichts für den Alexandrinerhuon dahin ein-

die er sicher bis auf Croissant herab gekannt hat. Daher ist es ausgeschlossen, dass der prosaroman auf die zwölfsilbnerredaction in dieser gestalt zurückgehe. Auch eine vergleichung der détails lehrt, dass fast überall die prosa mit der Turiner zehnsilbnerredaction gegen die alexandrinerhandschrift zusammengeht. Vergleicht man beispielsweise den schluss des epos von Esclarmonde nach den verschiedenen redactionen, so geht in der Turiner redaction wie in der prosa die fahrt über Sicilien zurück, im zwölfsilbnergedicht über Konstantinopel, Rom und Lombardei; in jenen beiden versionen erzählt der verkleidete Huon dem abt von Clugny freiwillig von sich selbst, hier muss dieser ihn erst nach Huon fragen; dort ist graf Bernard (die literarische copie Geriaumes) in Frankreich zurückgeblieben, hier trifft er mit Huon im Orient zusammen und begleitet ihn auf der heimfahrt. Im übrigen hat natürlich auch der prosaist, vielleicht auch schon der Turiner redactor hier und da selbständig geändert, so dass auch einmal eine übereinstimmung der alexandrinerversion mit einer der beiden anderen gegen die dritte unterläuft, wie zum beispiel der abt von Clugny Huon nur in der prosa nach feierlicher anfrage im saale empfängt, während in den beiden anderen versionen die begegnung im freien stattfindet: der verfasser des prosaromans ist natürlich ceremonieller, es muss alles auf den ‚guten ton' der zeit gestimmt sein. Im ganzen aber ist die genaue übereinstimmung der prosa mit der zehnsilbnerredaction nicht zu leugnen, das heisst, diese beiden redactionen sind conservativer, während der zeitlich dazwischen liegende zwölfsilbnerdichter in streichungen, zusätzen und änderungen viel selbständiger ist. Alle drei versionen aber müssen, ob nun durch mittelglieder oder nicht, auf dieselbe originaldichtung zurückgehen, die man etwa ‚Huon und sein geschlecht' nennen könnte. Darnach ergiebt sich etwa folgendes bild[1]):

---

schränken, dass der interpolator resp. verfasser desselben von ihm die inspiration zu seinem einschiebsel erhalten und einige einzelheiten daraus entlehnt hat.

1) Die wirklich überlieferten handschriften resp. bearbeitungen sind durch fetten druck ausgezeichnet.



Wenn diese aufstellungen richtig sind, werfen sie zugleich etwas licht auf das verhältnis der handschriften des eigentlichen Huonepos, ein ergebnis, das freilich noch an diesen selbst nachgeprüft werden muss. Schon die varianten der ausgabe lassen erkennen, dass die beiden handschriften von Tours und Paris keine erheblichen differenzen zeigen und dass auch die handschrift des fünfzehnten jahrhunderts eine gute vorlage gehabt haben muss. Um so weniger wissen wir über die Turiner handschrift und die alexandrinerversion des alten gedichts, aber abweichungen von bedeutung scheinen auch hier nicht vorzukommen. Heisst doch Huons treuer begleiter und berater auch in der alexandrinerdichtung wie in der prosa Geriaume (Gerame), nicht Aliame wie bei Alberich von Trois-Fontaines[1]). Damit ist wohl gesagt, dass die französischen bearbeitungen nicht im stande sind, zur aufhellung der entwickelungsgeschichte unseres gedichtes etwas beizutragen.

Ebensowenig fördern uns im allgemeinen anspielungen auf unser epos in den anderen französischen dichtungen, wie etwa im *Gaufrey* die genealogie des Mainzer geschlechts, zu

1) Vgl. dazu die folgenden ausführungen.

dem auch Sewin und sein sohn Huon gestellt werden: nichts weist hier auf eine unbekannte version der dichtung[1]. Die einzige in betracht kommende stelle, nämlich die in der Turiner Lothringerhandschrift, bezieht sich nur auf den ersten teil des gedichts und wird in anderem zusammenhange besprochen werden[2].

Dürfen wir von den fremden bearbeitungen des gedichts mehr licht erwarten? Zunächst sind dieselben nicht so zahlreich, als es wohl bei anderen stoffen und dichtungen der fall ist. Weder Italien noch Spanien kennt den ‚Huon von Bordeaux', auch der norwegischen übersetzungsliteratur ist er unbekannt. In die englische literatur wurde Huon erst spät, zur zeit des buchdrucks, eingeführt, und dann natürlich nach dem prosaroman. Für die mittelhochdeutsche literatur kommt das Huonepos nur insofern in betracht, als man den ‚Ortnit' auf dasselbe hat zurückführen wollen. Das ist eine streitfrage, die zuerst entschieden sein will, ehe man aus dem mittelhochdeutschen gedicht rückschlüsse auf die entwickelung des französischen epos machen darf, sie wird nachher ihre beantwortung finden. So bleiben schliesslich nur die niederländischen bearbeitungen unserer dichtung übrig, die allerdings ein gewisses interesse, sowohl in ihren beziehungen untereinander als auch zu dem überlieferten Huonepos, zu bieten vermögen.

In der niederländischen literatur ist die französische Huondichtung zweimal, zu verschiedenen zeiten und in verschiedener form, gegenstand der bearbeitung geworden. Das ältere werk ist in versen, in den kurzen reimpaaren der höfischen epik geschrieben und stammt, nach dem jüngsten herausgeber, etwa aus dem ende des vierzehnten jahrhunderts.

---

1) Siehe die stelle in der ausgabe des Gaufrey von Guessard und Chabaille (Anciens poètes de la France III, Paris 1859), s. 4:

E Sevin de Bordele fu l'uitisme baron,
Pere fu Huelin a la clere fachon,
A qui fist tant de bien le bon roi Oberon.

2) Siehe darüber das sechste capitel.

Leider ist es nur fragmentarisch erhalten, die zwei pergamentblätter, welche ehedem als schutzblätter eines alten registerbandes dienten, enthalten lediglich stellen, welche sich auf Huons rückkehr nach Frankreich beziehen, im ganzen achthundert, zum teil noch sehr beschädigte und lückenhafte verse. Ungefähr die hälfte derselben erzählt von einem überfall des zauberers Grimuwaert auf Guweloen (Ganelon), der rest von Gheraerts und Ghibewaerts verhalten bei Huons rückkehr und von dessen gefangennahme. Vollständig hingegen ist uns der zuerst von Ferdinand Wolff näher bekannt gemachte prosaroman überliefert, der zu Antwerpen von Wilhelm Vosterman, vermutlich in den ersten jahrzehnten des sechzehnten jahrhunderts, gedruckt wurde. Er enthält im wesentlichen die geschichte Huons, wie sie uns im altfranzösischen originalgedicht überliefert wird, in fünfundvierzig capiteln; doch erzählt das letzte noch kurz den schon im gedicht angekündigten abschied Huons (und seiner gattin) von Bordeaux und sein ende als Abroens (Auberons) nachfolger im feenreich.

Es handelt sich darum, das verhältnis dieser beiden bearbeitungen zu einander, sowie ihr beiderseitiges verhältnis zu den verschiedenen französischen dichtungen festzustellen. Hierüber sind schon eine reihe von meinungen geäussert worden, die, soweit sie die fragmente des vierzehnten jahrhunderts angehen, von Kalff in seiner ausgabe sorgfältig citiert und besprochen worden sind. Dagegen ist der prosaroman seit Wolffs darlegungen wenig in den kreis der betrachtung gezogen worden, jedoch hat neuerdings Caspar Riedl dem ergebnis, zu dem Wolff gelangt war, widersprechen zu müssen geglaubt.

Beginnen wir, ehe wir die bisher geäusserten ansichten kritisieren, mit dem tatbestand und bleiben wir zunächst bei dem älteren werk stehen. Wenn wir aus den fragmenten des niederländischen gedichts, die mit Grimuwaerts überfall beginnen, noch dasjenige herausnehmen, was uns im laufe der darstellung nachträglich durch eingestreute erzählungen und anspielungen berichtet wird und dieses in den regelrechten gang der handlung einordnen, so ergiebt sich etwa folgendes:

Huge, sohn Saiwines (v. 374 f.), ist mit einer anzahl ritter über das wilde meer gefahren. Es waren dabei Steven, *die sin drussate hiet*, Omaer van der havene, Gontier van der Geronden, auch Vulcanuut und sein *gezelle;* vielleicht war auch der abt von *Clongi* an der fahrt beteiligt — falls seine kenntnis derselben nicht einfach auf mitteilung von seiten Huges zurückgeht (v. 546—61, 617—21, 727—39).

Huges bruder Gheraert der schlimme heiratet die tochter Ghibewaerts. Der verbindung entspriesst ein kind, von dem, scheint es, nicht viel gutes zu berichten ist (v. 588 ff.).

Huge richtet unterdes Karls botschaft an den sultan Gaudijs aus, nimmt den sultan selbst und viele heiden gefangen mit nach dem abendland, auch sieben lebende leoparden bringt er mit, und kommt zurück nach Arragon, wo er krone empfängt oder empfangen hat. Der abt von Clongi berichtet zu Paris über die abenteuerliche fahrt (v. 354—375).

Guweloen reitet mit zwei neffen aus, näheres über Huges rückkehr zu erfahren[1]). In Spanien *(Spaengen)* wird er im wald vom zauberer Grimuwaert und dessen räubern überfallen, seine begleiter getötet, er selbst entkommt mit knapper not. Von dem wirt, in dessen herberge er einkehrt, wird ihm Huges glückliche heimkehr bestätigt. Sehr betrübt darüber kehrt er heim nach Hennegau (v. 1—431).

Unterdes ist Huge mit seinen leuten an ein zauberschloss gekommen, das *die hangereel* (?), um Huge zu betrügen, gemacht und seinem sohn Gadifier gegeben hatte. Hier bekommt Huge mit seinen sechzig gesellen einen zaubertrank *(dolendranc)*, der alle in tiefen schlaf versenkt. Als am morgen Vulcanuut mit seinen gefährten erwacht, finden sie sich unter freiem himmel, bei ihnen sind die sieben

---

1) Im auftrage Karls (vgl. v. 350)? oder Gheraerts (vgl. Guweloens erwähnung im zusammenhange mit Gheraerts kind v. 598) oder schliesslich in seinem eigenen interesse?

leoparden, aber das schloss ist samt Huge und ihrer herrin, mit schatz und pferden verschwunden. Statt dessen sehen sie vor sich fünfhundert verräter, gegen die sie sich wehren so gut sie können . . . (v. 736—800).

Gheraert vernimmt, sein bruder sei wider ins land gekommen, aber überfallen und verraten worden. Er befiehlt in allen kirchen und klöstern für seine glückliche heimkehr zu beten, macht aber gleichzeitig einen verräterischen menschen, Muelepas aus Toledo, zum statthalter (*baeliu*) von Bordeaux. Das volk glaubt, dass Gheraert und sein schwiegervater im geheimen über Huges widerkunft sehr betrübt sind (v. 432—95, 566—87).

Um diese zeit kommt Vulcanuut mit seinem gesellen (die also, scheint es, allein den verrätern entkommen sind) heimlich nach Bordeaux, findet in dem wirt Jacke einen anhänger Huges und lässt durch ihn die getreuen freunde und verwanten Huges in die herberge bescheiden: die angehörigen der ritter, die Huge begleitet, Stevens, Gontiers, Omaers, Claroens von Gournay und viele andere, darunter auch den verwanten eines *vromen vassael,* der Alsamus heisst. Alle kommen, und ihnen erzählt Vulcanuut Huges erlebnisse . . . (v. 496—800).

Vergleicht man diese handlung mit der entsprechenden erzählung im französischen gedicht, so erkennt man ohne weiteres, dass jene von dieser nicht nur in der widergabe vieler gemeinsamen elemente abweicht, sondern vor allen dingen auch viel reicher an verwickelungen, episoden, personen und namen ist. Ferdinand Wolff schrieb alle diese eigentümlichkeiten bereits der französischen vorlage des niederländischen gedichts zu und sah in dieser reicheren erzählung zugleich auch die ältere, ursprünglichere version: ‚aus einer Zeit, wo diese Sage noch viel inniger mit dem karolingischen Kreise verbunden und noch mehr im Einzelnen bekannt war'. Gegen diese anschauung protestieren die herausgeber des altfranzösischen gedichts, zum teil mit guten gründen. Sie halten den niederländischen dichter für den urheber der änderungen und zusätze, die bei einem

französischen dichter ohnehin zum teil — wie die verquickung der Huonsage mit Ganelon — schwer verständlich seien. Dieser meinung schliesst sich auch Kalff in seiner ausgabe der fragmente mit neuen gründen an, wobei er namentlich die quellen aufzudecken sucht, aus denen der niederländische dichter geschöpft haben kann: meist handelt es sich gerade um solche französische epen, die auch ins niederländische übersetzt waren.

Nach den ausführungen von Guessard und Grandmaison und namentlich nach denen Kalffs kann die entscheidung nicht mehr schwer fallen. Die frage, ob die vorlage des niederländischen dichters mit dem überlieferten Huonepos identisch oder älter oder jünger war, kommt überhaupt nur in betracht, wenn man mit Wolff das niederländische gedicht für die treue nachbildung eines französischen originals nimmt. Fallen aber die abweichungen der fragmente von dem bekannten Huongedicht dem niederländischen dichter zu, so wird jene frage nahezu gegenstandslos. Zur sache selbst bemerke ich, um meinen standpunkt zu kennzeichnen, nur noch folgendes:

Die erhaltene französische Huondichtung zeichnet sich bereits durch eine anständige länge und die mischung sehr heterogener bestandteile aus und verrät sich dadurch als relativ jung den älteren chansons de geste gegenüber. Finden wir daneben eine noch viel reicher ausgestaltete, mit noch mehr fremden elementen durchsetzte und daher vermutlich noch viel umfangreichere dichtung, so muss diese notwendig jünger sein, mag man ihren eigentlichen verfasser nun in einem französischen dichter oder in dem niederländischen bearbeiter erblicken. Wo wir es von haus aus schon mit so umfangreichen dichtungen zu tun haben, sind die herausgeber des ‚Huon de Bordeaux' zweifellos im recht mit ihrem grundsatz: ‚plus une légende est ancienne, plus elle est simple'. Die einführung Ganelons und seines neffen Ghibrecht ist eine epigonenhafte ungeschicklichkeit, und wenn man sie auch bei einem französischen dichter nicht gerade für unmöglich halten würde, so kann man sich doch diesen anachronismus und andere derart

leichter bei einem niederländischen dichter denken, welcher der epischen tradition viel ferner stand als der Franzose. Auch ist es doch gewiss bemerkenswert, dass diese form der erzählung sonst nirgends bekannt ist: weder in den französischen bearbeitungen noch in der niederländischen überlieferung selbst — man vergleiche den prosaroman! — hat sie spuren zurückgelassen. Ich halte es also für ausgemacht, dass wir hier eine sehr freie und wesentlich erweiterte widergabe einer französischen Huondichtung durch einen selbständig combinierenden niederländischen dichter vor uns haben.

Unter diesen verhältnissen lässt sich über die französische vorlage des gedichts und deren beziehung zu dem überlieferten Huonepos nicht viel sicheres sagen. In den hauptzügen stimmten die beiden versionen jedenfalls überein, und bei seiner notorisch willkürlichen behandlung der vorlage könnte der Niederländer seine dichtung jedenfalls ebensogut aus unserer als aus einer etwas abweichenden redaction des Huonepos gestaltet haben. Dass aber die vorlage der überkommenen redaction jedenfalls ziemlich nahe stand, zeigt die hübsche beobachtung Kalffs, welcher den *Omaer van der havene* aus dem dort genannten *Garin de Saint-Omer ... le port a a garder* ableitet. Völlige identität wird freilich durch eine andere erwägung unwahrscheinlich, welche in zusammenhang mit der herleitung der prosabearbeitung steht.

Der aus dem anfang des sechzehnten jahrhunderts stammende niederländische prosaroman zeigt gegenüber dem niederländischen gedicht eine weitgehende übereinstimmung mit der überlieferten französischen chanson, im ganzen etwas kürzer als diese, aber schritt für schritt alle wesentlichen momente der handlung und zwar in derselben reihenfolge reproducierend wie dort. Das wird schon aus der eingehenden vergleichung klar, welche F. Wolff seinerzeit zwischen dem volksbuch und der ihm handschriftlich[1]) bekannten chanson angestellt

1) Durch eine copie Fr. Michels, welcher das gedicht herauszugeben gedachte (F. Wolff, a. a. o. ss. 195 u. 263).

hat. Wenn man die beiden werke unbefangen betrachtet und sich aus den einzelnen differenzen ein allgemeines bild von der tätigkeit des bearbeiters zu machen sucht, so sieht man, dass er im ganzen ähnlich wie viele seiner französischen collegen verfährt: er sucht widersprüche, scheinbare oder wirkliche, zu beseitigen, streicht mit vorliebe episodenhafte, für die eigentliche handlung unwesentliche züge, gestattet sich häufig kleine änderungen, deren ursache man nicht recht abzusehen vermag, hier und da auch ein kleines missverständnis oder eine verdrehung des ursprünglichen motivs und zuweilen auch grössere oder kleinere zusätze, sei es auf grund literarischer kenntnisse oder eigener erfindung. Im ganzen versucht der prosaist die handlung aus dem gebiet des phantastischen mehr in das der wirklichkeit, aus der sorglos leichten dichtart des originaldichters in die wahrscheinlichkeit hinüberzuziehen. Damit wird die erzählung hier kürzer, knapper, wahrscheinlicher, aber auch um so rationalistischer und nüchterner. Das axiom von der einfachheit und darum grösseren altertümlichkeit einer erzählung hält hier nicht mehr stand, weil der zeitraum zwischen der abfassung des alten gedichts und der modernen prosa gar zu gewaltig ist, weil die einfachere darstellung der letzteren sich fast überall als vereinfachung erweisen lässt und weil ihre sonstigen merkmale, ihre änderungen und zusätze zumeist modernes gepräge tragen.

Wie sonach der prosaist im einzelnen arbeitet, sei nur durch einige charakteristische beispiele bezeichnet. In der eingangsscene fehlt die grosse tadelrede Karls gegen seinen sohn Carlot und damit die ganze anspielung auf die geschichte Ogiers des Dänen: der bearbeiter hat hier den in die augen fallenden widerspruch wegbringen wollen, der in die charakteristik Carlots und mehr noch in die Karls des Grossen selbst durch das zusammenarbeiten der scene aus elementen der ‚Krönung Ludwigs' und der Ogierdichtung gekommen war[1]. Solchen poetisch-technischen rücksichten verdanken wir wohl

1) Vgl. hierüber capitel V.

auch noch andere änderungen. So muss das pietätlose, barbarische anerbieten Esclarmondens, ihren vater den Franzosen auszuliefern, ja ihm eigenhändig den kopf abzuschlagen, jede feinere empfindung verletzen und den im ganzen harmonischen eindruck stören, welchen diese figur ihrem sonstigen benehmen nach beim leser hinterlässt: der prosaist unterdrückt einfach die sache. Anderwärts leitete ihn wohl nur das bedürfnis, dinge oder personen wegzulassen, welche für die weitere handlung keine besondere bedeutung hatten: so fehlt bei ihm völlig der ritter Guichart, der sich freiwillig Huon und seinen zehn rittern anschliesst, nachher aber nirgends mehr genannt wird, es fehlt aber auch der getreue prevost Guirré von Gironvile, es fehlt ferner die begegnung mit dem *prince de Nivele* in Italien (s. 78—79), die botschaft Garins aus dem heiligen Land an seine frau, die ohnehin nur andeutungsweise erzählte reise durch die fabelhaften länder Femenie, Conmains und Foi und so manches andere. Mit namen geht die prosa sparsam um: der prevost Hondré, der renegat Joifroi und Huons cousine Sebile bleiben zwar als personen bewahrt, verlieren aber ihre namen, gleichwie die allerdings nur als statisten figurierenden verräter Rainfroi und Heudri. Sehr wenig sympathisch sind dem bearbeiter offenbar alle wunder und wunderdinge: weder die kreuzprobe Huons und Amauris, noch der bedeutungsvolle kuss auf die reliquien findet aufnahme, auch den die fluten zerteilenden goldenen stab verschmäht er. Auberon und seine wundergaben liessen sich natürlich nicht ignorieren, aber wenigstens die feen, welchen er diese dinge verdankte, mussten geopfert werden: ein eremit hat ihm die gaben eines tages gebracht, nachdem er gott lange gebeten, ihm kraft zum widerstand gegen seine feinde zu verleihen. Denn Auberons feenreich befindet sich nicht mehr in Nirgendheim, sondern die lage wird uns so genau, als bei diesem fabelhaften reich möglich, beschrieben: *In den tiden als veel van desen dinghen ghescbieden, so woonder een Kersten prince ende coninc al omme beringhet van den turcken ende ongelouigen honden sarasinen van die wet van machamet, hi woonde op dese side van dat*

foreest van babilonien. Später erklärt Auberon, wider heimkehren zu wollen nach *bulgherie.* Von seiner elbennatur hat er soviel als möglich abgestreift, er ist zwar ‚*seer cort ende cleen van personen'*, aber, wie er selbst zu Karl sagt, doch nur ‚*een naenken als v vader puppijn was'* und von seinem hohen alter, seiner geburt vor Christus ist gar nicht mehr die rede. Er ist ein könig wie andere könige auch, der nur vermöge göttlicher gaben sich mit seinen mannen hierhin und dorthin wünschen kann. Auch seine schnelle execution an den verrätern Huons, die, kaum dass er es wünscht, schon am galgen hängen, wird hier möglichst rationalisiert: *Terstont quam daer een scherpe windeken, die de mordenaars veruoerde aen die galge sonder eenich gheruchte.* So erscheint auch der sichelkampf der beiden riesen unserem bearbeiter nicht normal, er lässt sie, wie sichs gehört, mit schwertern kämpfen.

Unabsichtliche änderungen und auslassungen lassen sich wohl auch aufzeigen. Karl erwähnt hier vor dem zweikampf nichts davon, dass der sieger den unterlegenen zu einem geständnis zwingen müsse, um völlig gerechtfertigt zu sein; hinterher aber, als Huon kommt und den tod Amauris meldet, stellt Karl diese bedingung, die so natürlich ganz und gar ungerecht erscheint. Dass Huon am scheidewege den langen und bequemen weg wählt und auf diesem den nach Aliames angabe sehr gefährlichen, in wirklichkeit aber hilfreichen zwergkönig trifft, kann wohl nur die folge eines missverständnisses sein. Bei der abfahrt aus Babylonien wird Huons cousine einfach vergessen, sie kehrt nicht mit nach dem abendlande zurück, wird also wohl dort geblieben sein: die alte chanson aber erzählt uns, dass sie mit einem getauften Sarracenen vermählt wird und das reich Gaudises erhält. Die kämpfe zwischen den königen von Aufalerne und Monbranc spielen sich dort sämtlich zwischen den beiden einander naheliegend gedachten städten ab: nach der ersten schlacht und dem tod Sorbrins kehrt Huon mit denen von Monbranc nach der stadt zurück, um in bälde den kampf wider aufzunehmen, und stösst bei diesem neuen zug auf den die gegner führenden Geriaume. In der prosa wird

die sache erzählt, als ob es sich um zwei verschiedene kriegszüge, einen von Monbranc nach Palerne und einen von Palerne nach Monbranc handele; Yvorijns leute bleiben nach der ersten schlacht ruhig in Monbranc sitzen, bis die von Palerne einmal herankommen; den eigentlichen zweck des kampfes, die befreiung der Claramonde, haben sie ganz vergessen. Der name des riesen Agayant oder Dagayant (für den Orgilleus der chanson) ist natürlich, wie schon Wolff gesehen, ein missverständnis aus dem appellativ *geant, gaiant,* ähnlich wie herzog Naimes, *duc nale* oder *dus nales* hier zu *dumaels* wird. Irgend einem nicht mehr controlierbaren missverständnis verdankt wohl auch Claramondens bräutigam, der von Huon erschlagen wird, seine bezeichnung als könig von Anapele.

Sonstige änderungen und zusätze verraten sich meist als neuerungen. Das princip, die auftretenden personen mit einander durch verwantschaftliche bande zu verknüpfen und die verwantschaft zu erklären, ist hier noch mehr durchgeführt als in dem französischen gedicht. Die geschichten von Odo, Sebile und Aliame (Geriaume) werden mit einander in beziehung gesetzt: Odo hat sowohl seine nichte als auch seines bruders sohn Aliame mit nach dem morgenlande genommen, wo er die nichte an den riesen von Dunalstre vermählt, während Aliame in gefangenschaft gerät. Geerwijn (Garin de Saint-Omer) ist herzog Sanguijns (Sewins) bruder und *was ooc heimelic wech getrocken dat men niet en wiste waer hi bleuen was.* An stelle der zwei gesanten, Gautier und Engerran, erscheint hier — wie gewöhnlich auch in anderen dichtungen — ein einziger, welcher Vyons von Poitiers genannt wird. Die erzählung von Karlots krönung und salbung zu Reims (Riemen) und die damit in verbindung stehende verlegung der hofhaltung Karls nach dieser stadt ist jedenfalls jüngere zutat, um den im alten gedicht etwas plötzlichen übergang von der königswahl zu Amauris intrigue etwas besser zu vermitteln. Um Amauris streben nach der krone zu erklären, heisst es, dass *hi ooc van den bloede was.* Der flüchtige dichter des französischen originals vergisst ganz, dass Huon auf der heimfahrt noch den sarracenischen

spielmann bei sich hat: der niederländische prosaschreiber lässt ihn natürlich in Rom zugleich mit Claramonde taufen, ebenso wie er ihn beim tode von Huons gefährten noch besonders erwähnt.

Überall sieht man hier die glättende tätigkeit späterer bearbeitung. Ob alles auf rechnung des prosaisten aus dem anfang des sechzehnten jahrhunderts zu setzen ist, muss freilich dahingestellt bleiben. Einige zusätze sind jedoch specifisch niederländisch, so vor allem der töricht eingeschobene *accoert* Huges an Claramonde, so wohl auch der in versen gegebene bannfluch (s. 13 f.) und vermutlich auch die anknüpfung des schwanenrittergeschlechtes an Huge als an dessen ahn (s. 83). Das langatmige gebet Huges hingegen im gefängnis zu Babylon findet in dem französischen gedicht an der betreffenden stelle allerdings nur eine kurze entsprechung, gleicht aber in seinem charakter gar sehr ähnlichen paraphrasen von Christi leiden in der französischen epik nnd auch in der überlieferten Huondichtung.

Aus alledem geht hervor, dass die niederländische prosa dem französischen originalgedicht sehr nahe steht, und so hat schon F. Wolff sein urteil über die quelle des prosaromans in diesem sinne zusammengefasst: ‚Es ist im Ganzen wohl nur ein ziemlich dürftiger und oft ungelenker Auszug aus der Chanson de geste in der Redaction der Handschrift von Tours, wohl schon durch einen ähnlichen französischen, aber verloren gegangenen vermittelt, in einer derben, rohen und skizzenhaften, aber naiv einfachen Darstellung; so dass sich unser Volksbuch zu jener Chanson de geste etwa so verhält, wie seine ungefügen, rohen Holzschnitte zu den reichen, feinen Miniaturen der Handschriften. Von dem bekannten französischen Prosa-Romane aber, der in seinem echten Theile zwar ebenfalls nur eine Paraphrase jener Chanson de geste ist, aber eine viel wortreichere, schon vielfach in Motiven und Sitten modernisierte, mit müssigen Zusätzen interpolirte und rhetorisch verwässerte Umschreibung, unterscheidet sich unser Volksbuch nicht nur durch grössere Alterthümlichkeit, Einfach-

heit und Naivetät, sondern noch mehr zu seinem Vortheile durch Enthaltsamkeit von ungehörigen Erweiterungen und insipiden Fortsetzungen. Auch enthält es manchmal ihm ganz eigenthümliche Züge, die fast auf eine ältere, von den bekannten verschiedene Quelle schliessen lassen'. Diese anschauung lässt sich heute im einzelnen noch etwas modificieren, geht aber von durchaus richtigen gesichtspunkten aus, und sehr mit unrecht hat neuerdings Caspar Riedl diese ausführungen bekämpft. Er meint, dass zur vergleichung nicht ein einziger französischer druck genüge, sondern mehrere notwendig seien: so stellt er dem von Wolff benutzten Prosaroman von 1586 (Lyon, Benoist Rigaud) einen undatierten druck von Troyes (Veuve Garnier), Tressans auszug in der Bibliothèque des romans und Delvaux' neudruck von 1865 gegenüber, um an der hand dieser drucke den nachweis zu führen, dass die niederländische prosa aus dem gedruckten französischen prosaromane stamme[1]).

Diese darlegung ist durchaus falsch, in der methode wie in den factischen schlussfolgerungen. Wollte Riedl Wolffs ansicht ernstlich widerlegen und sich eine sichere grundlage dafür schaffen, so musste er einen älteren druck als den von Wolff benutzten von 1586, am besten natürlich den ältesten druck von Michel Lenoir zu grunde legen. Aber auch nur bei der flüchtigsten vergleichung sieht man, dass der französische prosaroman auch die fortsetzungen des gedichts, von der *Chanson d'Esclarmonde* bis zum *Livre de Croissant,* enthält, der niederländische keine einzige von allen. Dieser ist also nach einer vorlage gearbeitet, in welcher das alte gedicht allein überliefert war, also, um mit Wolff zu reden, ‚ein Auszug aus der Chanson de geste in der Redaction der Handschrift von Tours', wobei der vorsichtige gelehrte noch einen ähnlichen französischen auszug, das heisst, eine verlorene französische prosaerzählung als mögliche mittelstufe gelten lässt. Dass der niederländische übersetzer eines französischen prosadruckes so-

1) Vgl. F. Wolff, Über zwei niederl. Volksb. etc., s. 199. — Riedl, ZfvgLg. N. F. III, s. 115—121.

viel entsagung geübt hätte, mitten in der erzählung abzubrechen und seine übersetzung gerade da abzuschliessen, wo die alte chanson schloss, wird doch niemand behaupten wollen. Zwar erzählt das letzte capitel unseres romans noch von Huges krönung, herrschaft und tod in Abroens reich, aber so kurz[1]), dass man deutlich sieht: hier haben wir nicht einen auszug aus einem französischen ‚Huon roi de féerie', sondern den sinngemässen abschluss, zu dem die letzten verse der alten dichtung geradezu aufforderten. So ist ja auch die in der zehnsilbnerhandschrift des fünfzehnten jahrhunderts enthaltene erzählung von Huons aufenthalt im feenreich allem anschein nach unabhängig von den übrigen fortsetzungen des alten gedichtes entstanden[2]): der gedanke war zu naheliegend, als dass er nicht in mehreren köpfen gleichzeitig oder selbständig hätte entstehen sollen. Dass etwa die niederländische prosa auf diese ältere, kürzere fortsetzung des Huonepos zurückgehe, ist zwar an sich nicht gerade unmöglich, aber aus anderen gründen sehr wenig wahrscheinlich.

Es lässt sich aber auch der stricte nachweis führen, dass die niederländische prosa in gewissen einzelheiten mit dem alten gedicht gegen die französische prosa zusammenstimmt. Die sache liegt darum nicht so klar vor augen, weil die französische prosa in ihrem ersten teil wirklich, wie Wolff sagt, nur eine wortreiche paraphrase des alten gedichtes ist. Bemerkenswert ist aber schon, dass die entlehnungen der französischen prosa aus dem ‚Roman de Florimont'[3]) im niederländischen prosaroman fehlen. Ein untrügliches merkmal jedoch sind hier, wie sonst oft genug, die eigennamen. Der alte

1) Ich widerhole hier der einfachheit halber die ganze stelle nach Wolffs neudruck (s. 83): *Ende daerna heeft hughe aliames dat land von bourdeus ouer ghegeuen, ende doen nam huge oorlof ende hi is haestelijc coninc abroen gheuolcht met Claramonde, ende hi quam cortalinghe ter plaetsen daer hi al dat goet ontfinck van coninck abroen, daer hughe noch lange leefde god danckende van al sijn weldaden die hi hem verleent had, ende hi sterf hier na in een duechdelic leuen.*

2) Vgl. oben s. 95.

3) Siehe Wolff, Denkschriften etc. s. 217.

Geriaume giebt sich am hof zu Babylon für Yvorins sohn Tyacre aus, in der französischen prosa nennt er sich an derselben stelle, mit anklang an seinen wirklichen namen, Geracle, im niederländischen roman aber heisst er wider Triakel: woher soll denn nun der Niederländer den namen Triakel genommen haben, wenn er in seiner angeblichen quelle, der französischen prosa, Geracle fand? und selbst wenn er eine zweite redaction daneben gehabt hätte, was hätte ihn veranlassen können, die erzählung und alle détails aus der prosa, den sehr nebensächlichen namen aber aus der anderen redaction zu nehmen? Und diese andere redaction müsste eben doch wider der alten chanson ähnlicher gewesen sein, als dem französischen prosaroman, das heisst, eine handschrift der chanson oder ein verloren gegangener ‚auszug' daraus. Wenn aber die beiden redactionen sich so nahe standen, und nur in einigen namen unterschieden, so ist es überflüssig, für die niederländische prosa zwei vorlagen anzunehmen: es war eben nur eine, und zwar die, mit welcher der niederländische roman auch in den namen übereinstimmt. Denn der fingierte name des Geriaume ist durchaus nicht das einzige beispiel: bei ähnlicher gelegenheit — beim zusammentreffen mit dem spielmann — nennt sich Huon in der chanson Garinet, in der niederländischen prosa Gheerijn, in der französischen prosa aber Salatre; der spielmann selbst heisst im französischen gedicht wie im niederländischen roman Estrumen (Astermant), in der französischen prosa Moufflet.

Dem gegenüber können die wenigen übereinstimmungen zwischen niederländischer und französischer prosa nicht ins gewicht fallen, handelt es sich doch überall um neuerungen, auf die jeder der beiden bearbeiter selbständig geraten konnte. Auch der französische prosaist unterdrückt die kreuzprobe: es mögen ihn ähnliche erwägungen geleitet haben wie den Niederländer. Heudri und Rainfroi, deren namen in der französischen prosa gleichfalls fehlen, werden hier zu zwei vettern Amauris, und beim Niederländer heissen sie ‚*twee hertoghen ... ende dat waren beyde sijn broeders van vader ende moeder*': die ver-

schwägerungs- und verbrüderungsmanie ist in der französischen decadenz bekanntlich nicht minder ausgebreitet als in der niederländischen, und zumal verräter und verrätershelfer müssen natürlich aus einer familie sein. Der verschiedene verwantschaftsgrad in den beiden versionen zeigt vollends, dass von entlehnung hier keine rede ist. Was Riedl selbst für seine auffassung ins feld führt, wiegt nicht schwerer als die eben angezogenen beispiele. Muss er doch zugeben, dass seine beispiele zum teil gar nichts beweisen, ja dass eines sogar ‚vielleicht als unmittelbare Quelle die chanson zulässt' — das heisst mit anderen worten, den prosaroman als unmittelbare quelle ausschliesst. Was will man mehr, und was nützt es da noch, entgegenstehende beispiele zu häufen, die nichts beweisen können? Dass auch der französische prosaroman die compositionslücken ausfüllt und daher, ebenso wie der niederländische bearbeiter, den spielmann zu Rom taufen lässt, braucht auch den nicht zu verwundern, welcher die niederländische prosa nicht aus der französischen herleitet: hier beweist ja, wie wir gesehen, gerade der alte name Astermant direct für die unabhängigkeit des Niederländers gegenüber dem französischen roman. Ähnlich ist es auch mit Huons ausweichender antwort auf die frage des spielmanns nach seinem glauben: *En quel dieu vous creés?* fragt jener und Huon antwortet: *Ou quelque vous vorrés.* Der Niederländer übersetzt nicht wörtlich, aber sinngemäss: *ich geloue aent selue gheloue daer ghi aen ghelooft.* In der französischen prosa fehlt frage und antwort ganz. Also auch hier beweisen die tatsachen das gegenteil von dem, was der critiker Ferdinand Wolffs zu beweisen gedachte.

Ich lehne also die annahme, der niederländische prosaroman sei nach der gedruckten französischen prosa übersetzt, ab und pflichte Wolffs anschauung insoweit bei, dass der niederländische roman auf eine dem überlieferten Huonepos jedenfalls nahestehende redaction zurückgeht. Ob freilich dieses französische gedicht die directe vorlage des niederländischen prosaschreibers war, darf billig bezweifelt werden. Da es sich inhaltlich von der überlieferten chanson sicherlich nicht sehr

unterschied, müsste man es doch ungefähr wenigstens in die zeitliche umgebung derselben, sagen wir etwa in die erste hälfte des dreizehnten jahrhunderts setzen. Dass aber im anfang des sechzehnten jahrhunderts ein Niederländer direct nach einem um dreihundert jahre älteren französischen gedicht gearbeitet hätte, ist nicht sehr wahrscheinlich, er würde dann eher nach den damals populären fassungen der sage, nach dem prosaroman oder allenfalls nach den jüngeren mit den fortsetzungen verbundenen bearbeitungen gegriffen haben. Irgend eine mittelstufe zwischen dem französischen original und der niederländischen prosa ist also von vornherein wahrscheinlich, und in der tat finden wir in dieser einige zusätze, die man weder dem prosaisten des sechzehnten jahrhunderts noch dem französischen originalgedicht zuschreiben möchte.

So werden als kampfrichter für den zweikampf zwischen Huge und Amoris neben Naimes auch noch Reynier und Ogier genannt, letzterer tritt auch am schlusse des romans wider hervor, hier als neffe von Naimes bezeichnet. Namentlich aber werden in der persberatung über Huon ganz andere und viel mehr namen eingeführt: an die stelle des gegen Huon feindlich gesinnten Gautier tritt hier der bekannte verräter Griffoen, zu ihm gesellen sich Aloris, Guwijner, Tybaut van Aspermonde[1]; auf der anderen seite stehen mit Naimes herzog Salomon, dann Ogier von Dänemark, der ‚aertbischop von Riemen', Ridtsaert ‚dye vrye', auch Diederijk van Ardennen wird an anderer stelle genannt. Diese einführung ursprünglich fremder namen und elemente, zumal aber die häufung der verräter, ist sichtlich jüngeren ursprungs. Der prosaist zeigt aber sonst sehr wenig neigung zu derartigen zusätzen, ohnehin steht er der alten tradition doch schon etwas zu fern, als dass man diese neuerungen auf sein conto setzen sollte. Andrerseits sind die hier genannten personen so bunt zusammengewürfelt, dass man ihre einführung auch einem französichen dichter ohne not nicht zutrauen möchte. Derlei erwägungen führen uns ganz von selbst

1) Der letzte name nebst Griffoen weist auf *Gaydon* zurück, wo auch Alori sich widerfindet; Guwijner könnte daselbst Gobert (s. 66) oder Guimart (s. 113) sein.

zur annahme eines niederländischen gedichtes, das etwa in der zweiten hälfte des dreizehnten oder der ersten hälfte des folgenden jahrhunderts, das heisst in der blütezeit der niederländischen übersetzertätigkeit nach französischen mustern, gedichtet sein mag.

Wie die übereinstimmung des prosaromans mit der französischen chanson lehrt, muss die alte übersetzung sich ziemlich eng an das original angeschlossen haben. Sie war also auf keinen fall identisch mit dem niederländischen gedicht, von dem wir einige fragmente kennen und bereits oben besprochen haben. Dieses war vielmehr, wie wir gesehen, eine freie bearbeitung einer nicht genau mehr zu reconstruierenden form der alten französischen dichtung. Darnach wäre das französische gedicht zweimal nach den Niederlanden gekommen, resp. hier zweimal bearbeitet worden: einmal als eine im ganzen getreue übersetzung, das zweitemal als frei combinierte neudichtung. Es ist aber auch noch ein anderer fall möglich: dass nämlich die verlorene niederländische übersetzung des dreizehnten (oder vierzehnten) jahrhundert einerseits der ausgangspunkt für die neudichtung um die wende des vierzehnten und fünfzehnten jahrhunderts, andrerseits für den hundert jahre jüngeren prosaroman gewesen sei.

Das ist sicherlich die einfachste erklärung für das vorhandensein der zwei verschiedenen niederländischen bearbeitungen, und in dieser annahme bestärken mich noch einige beziehungen, die zwischen dem niederländischen gedicht und dem roman zu bestehen scheinen. So zeigt der letztere eine abweichung von der französischen chanson bei Huons rückkehr: anstatt wie in dieser zuerst nach Saint-Maurice bei Bordeaux zu gehn und bei dem treu ergebenen abt dieses klosters unterkunft zu suchen, wendet er sich dort nach Clugny in die abtei des heiligen Petrus: *Als nv hughe van romen was, so track hi met sijn volck na parijs door bourgondien, want in sijn eyghen lant endorste hi niet comen, ende hi quam in die abdie van sinte peeters te Cloengi da er hi seer feestelijc ontfangen was von sinen oom den abt*[1]). Hier ist also der abt, bei dem

1) Wolffs neudruck s. 74 f.

Huge nach seiner heimkunft einkehrt, derselbe wie der, welcher ihn im anfang nach Paris begleitet: das heisst, die beiden persönlichkeiten sind in eine verschmolzen, was nahe genug lag, da sie schon in der französischen chanson beinahe die gleiche rolle als fürsprecher und beschützer Huons spielen und man ohnehin nicht recht begreift, weshalb Huon, um von Rom nach Paris zu kommen, so nahe an dem ihm verbotenen Bordeaux vorbeizieht. Dies geschieht natürlich nur aus technischen rücksichten, um Gerart gelegenheit zum überfall auf seinen bruder zu geben, und wenn die niederländische bearbeitung hier ändert, so hat sie dabei nicht bedacht, dass es von Clugny nach Bordeaux ziemlich weit ist und die ganze handlung — botschaft Huges an Gheerart, dessen reise nach Clugny, überfall in der nähe dieses orts und wegführung der gefangenen von hier nach Bordeaux — bei diesen entfernungen sehr unwahrscheinlich wird. Die neuerung liegt also sicher auf seiten des Niederländers. Wenn wir uns nun aber an das niederländische gedicht erinnern, so spielt auch hier der abt von Clongi bei Huons rückkehr — entgegen der französischen chanson — eine gewisse rolle. Er ist es, der in Paris von Huges abenteuerlicher fahrt erzählt, sei es, dass er selbst dabei gewesen oder, wie in der prosa, von Huge zuerst aufgesucht worden ist, ehe dieser in das zauberschloss geriet. Dies zusammentreffen ist wohl kein blosser zufall und setzt daher eine gemeinsame quelle für die beiden überlieferten niederländischen bearbeitungen voraus, und zwar vermutlich eine gemeinsame niederländische quelle, da ein französischer dichter die aus der identification von Clugny und dem bei Bordeaux gelegenen Saint-Maurice sich ergebenden örtlichen schwierigkeiten wohl etwas mehr respectiert hätte.

Aber auch die zu grunde liegende französische dichtung lässt sich noch etwas genauer bestimmen. Der alte Hildebrand unseres jugendlich ungestümen Huon heisst im französischen gedicht Geriaume(s) (Gêrhelm), in der niederländischen prosa Aliames (für Aliaumes = Alhelm). Sonst sind die beiden personen und ihre beiderseitigen rollen völlig gleich, nur dass

Aliames auch noch durch blutsverwantschaft mit dem helden verbunden ist: er erscheint als sohn des pfalzgrafen und einer schwester herzog Sanguijns. Dieser neue name nun ist durchaus keine erfindung des niederländischen prosaisten. Man scheint bisher nicht bemerkt zu haben, dass er auch in den fragmenten des niederländischen gedichts vorkommt, wo er sicherlich dieselbe person bezeichnet. Es handelt sich um die stelle, wo Vulcanuut dem wirt aufzählt, wen er alles zu seiner versammlung einladen soll. Es folgen auf ein paar gänzlich verstümmelte verse die folgenden:

660 *Ende broeder des ....*
Die nu es een cardinael
Ende die enen vromen vassael
Bestaet, die Alsamus heet.

Der ‚wackere vassall Alsamus' kann wohl nur auf Aliames gedeutet werden, und so zeigen die beiden niederländischen versionen auch in diesem punkte übereinstimmung, freilich eine solche, die sich nicht blos durch die gemeinsame niederländische vorlage erklärt, sondern ihre grundlage offenbar bereits in dem französischen original findet. Denn wir haben in dem zeugnisse des chronisten Alberich von Trois-Fontaines einen beweis dafür, dass der name Aliaumes für Huons berater auch in Frankreich selbst bekannt war.

Zum jahre 810 nämlich berichtet der chronist den tod des historischen herzogs Sewin von Bordeaux mit folgenden worten: *Mortuus est etiam hoc anno Sewinus, dux Burdegalensis, cujus fratres fuerunt Alelmus et Ancherus. Hujus Sewini filii, Gerardus et Hugo, qui Karolum filium Karoli casu interfecit, Almaricum proditorem in duello vicit, exul de patria ad mandatum regis fugit, Alberonem mirabilem et fortunatum reperit, et cetera sive fabulosa sive historica annexa*[1]).

1) Siehe das Chronicon Alberici Trium Fontium, ed. Scheffer-Boichorst, Mon. Germ. SS. XXIII, 726. Die identität des hier genannten Alelmus mit dem Aliames der niederländischen prosa ist natürlich auch schon von anderen bemerkt worden, so von Longnon (a. a. o. s. 2), der auch die richtige lesart *Alelmus* aus des herausgebers *Alelinus* bessert. Die älteren drucke

Es ist allgemein anerkannt, dass wir es hier, wie so oft bei Alberich, mit einer notiz zu tun haben, die direct auf eine chanson de geste zurückgeht — wenigstens soweit Sewins söhne dabei in betracht kommen. Alles stimmt so auffällig zu unserem gedicht, dass der zusammenhang unabweisbar ist — nicht einmal Auberon fehlt, und somit kann es sich nur um das überlieferte Huonepos oder eine nahestehende redaction handeln. Da hier nun auch ein Alelmus genannt wird, so bilden die beiden niederländischen versionen mit dem zeugnis Alberichs eine gruppe, das heisst das französische original des verlorenen niederländischen gedichtes muss in irgend einer beziehung zu der quelle Alberichs oder zu dessen chronik stehen.

Die nächstliegende und einfachste erklärung ist die, dass sowohl Alberich als auch der niederländische übersetzer eine redaction gekannt hätte, in welcher Geriaume Aliaume hiess — nennen wir sie kurz die Aliaumeredaction. Indes gäbe es noch eine andere möglichkeit, die nicht ganz ausgeschlossen ist. Es geht aus Alberichs text nicht so ohne weiteres hervor, dass seine angabe über die brüder Sewins mit der erzählung von Huons fabelhaften abenteuern direct in zusammenhang stünde: Alberich könnte ja die namen der brüder aus einer ganz anderen quelle haben, und in der tat werden sie mit der folgenden handlung gar nicht in verbindung gebracht. Dann hätte auch Alberich nach der Geriaumeredaction berichtet, die zu seiner zeit die einzige gewesen und für uns dann die älteste erreichbare wäre, ein späterer redactor hätte die ihm bekannte notiz Alberichs über Sewins brüder mit dem epos in verbindung gebracht und frischweg Aliaume für Geriaume eingesetzt. Diese jüngere redaction wäre dann nach den Niederlanden gekommen, während sie in Frankreich unterging. Wir entgingen dann der notwendigkeit, schon für die entstehungszeit des epos zwei verschiedene redactionen annehmen zu müssen, und brauchten uns über die priorität der einen oder der anderen nicht den kopf zu zerbrechen.

---

und citate (Leibnitz, Wolff, Guessard und Grandmaison etc.) haben übrigens alle die richtige lesart.

Die schwierigkeit liegt nun freilich darin, dass wir eine andere als eine epische quelle nicht namhaft machen können, aus welcher Alberich die namen der brüder Sewins geschöpft hätte — die älteren chroniken wissen nichts von diesen brüdern. Zweitens weist auch die alliteration — Aleaume und Anchier — auf epische provenienz. Drittens ist es doch wahrscheinlich, dass Alberich das, was er zu der angabe seiner hauptquelle, zum tode Sewins hinzufügte, in einer und derselben quelle beisammen gefunden hat. Die rolle, welche Aleaume und Anchier im gedicht spielten, war ihm für seine zwecke gleichgiltig, er hob ihre namen nur zur vervollständigung der genealogie heraus, und so erklärt es sich, dass dieselben scheinbar zusammenhanglos neben dem übrigen stehen.

Ist nun Alelmus mit Geriaume identisch, so kann sein bruder Ancherus niemand anderes sein als Geriaumes bruder, der prevost Guirré von Gironville. Es ist wirklich schade, dass die niederländische prosa diese person ganz eliminiert hat, denn dieser name müsste uns vollen aufschluss über die richtigkeit unserer vermutung gewähren.

Alberich schrieb seine chronik in den jahren 1232—52. Damals also war die Aliaumeredaction vorhanden. War sie nun älter oder jünger als die Geriaumeredaction? Zunächst waren die beiden redactionen — wie der vergleich zwischen dem epos und der niederländischen prosa gezeigt hat — inhaltlich kaum in einem wesentlichen punkt verschieden, es waren zwei handschriften, von denen die eine blos einige namen, vielleicht auch den text, mit einer gewissen freiheit behandelte, wie solches ja bei anderen epen auch vorkommt. Ob nun im archetyp Aliaume oder Geriaume stand, ist kaum zu entscheiden. Dass ersterer als verwanter Huons — bei Alberich als vatersbruder, in der niederländischen prosa als cousin — bezeichnet wird, möchte man, entgegen Wolff, eher als eine neuerung denn eine altertümlichkeit betrachten[1]. Die entstehung des

1) Ich halte es übrigens nicht für ausgemacht, dass dieser zug schon der vorlage Alberichs und der Niederländer eigen war, schon die verschie-

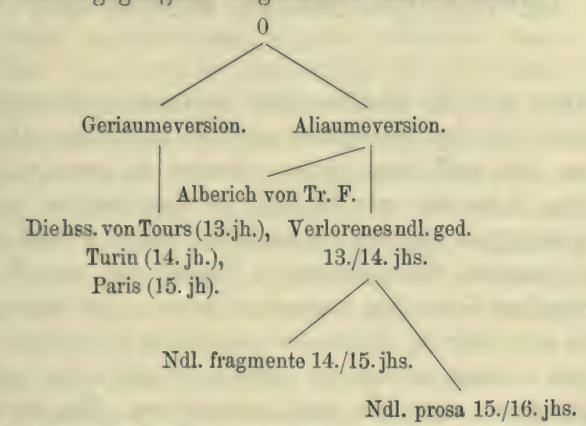
überlieferten epos selbst reicht aber nicht erheblich über die zeit zurück, in welcher Alberich schrieb. Es müsste dann sehr bald darnach ein copist aus irgend einem grunde die beiden namen — ich denke dabei auch an Anchier für Guirré — geändert haben, und diese version war es, die Alberich in die hände fiel und später auch nach den Niederlanden kam. Oder Aleaume und Anchier waren tatsächlich die alten namen, und erst die überlieferten handschriften, deren älteste, die zu Tours, nicht vor mitte des dreizehnten jahrhunderts geschrieben ist, oder vielmehr die ihnen zu grunde liegende originalhandschrift hätte diese namen durch Geriaume und Guirré ersetzt.

Ich sehe einstweilen keine möglichkeit, die frage mit sicherheit zu entscheiden. Auch die alliteration (bei Aliaume-Anchier echte, lautliche alliteration, bei Geriaume-Guirré scheinbare, nur buchstabenalliteration) möchte kein sicheres kriterium abgeben; wollte man freilich wert darauf legen, so müsste man die Aliaumeversion als älter ansehen. Es bleibt also auch dahingestellt, ob die niederländischen bearbeitungen auf eine ältere als die überlieferte version zurückgehen. Einigermassen tröstet uns bei diesem unentschiedenen ergebnis die gewissheit, dass selbst im bejahungsfall für die entwickelungsgeschichte des epos nicht viel herauskäme, da ausser dem namenwechsel erhebliche

---

denheit des verwantschaftgrades spricht nicht dafür. Bei den intimen beziehungen Geriaumes zu Huon, zu Sewin und Bordeaux konnte Alberich ganz von selbst auf den gedanken kommen, Huon, der ja sogar mit dem renegaten Odo verwant ist, als einen verwanten Geriaumes (Aliaumes) zu betrachten, zumal bei flüchtigem lesen der beiden dialoge seite 86 und 91 f. (‚Oïl voir, sire, jel connuc veremant' — Et dist Geriaumes ‚Mes freres est carnés' — ‚Geriaumes sui par droit nom apelés. Je vi vo pere molt jouene baceler'. —). Der niederländische prosaïst kann dann, unabhängig davon, seiner sonstigen neigung zu verwantschaftlichen beziehungen gefolgt sein. — Auf der anderen seite freilich darf man sich billig wundern, weshalb im alten gedicht Geriaume mit Huon nicht verwant ist, da die verwantschaftsmanie schon hier einen sehr hohen grad erreicht. Es wäre also immerhin möglich, dass die vorlage Alberichs und der Niederländer hier einen alten zug bewahrt hätte, der in den überlieferten handschriften verwischt wäre.

unterschiede zwischen den beiden versionen, das heisst zwischen der überlieferten handschriftengruppe und derjenigen gruppe, welcher Alberichs quelle und die von dem ältesten niederländischen dichter benutzte handschrift angehörten, nicht vorhanden waren. Das verhältnis würde sich also etwa wie folgt gestalten, wobei ich, um die prioritätsfrage zwischen Aliaume und Geriaume unentschieden zu lassen, die beiden versionen als parallelversionen darstelle und gemeinsam auf die aus den händen des dichters hervorgegangene originalform zurückführe:



Diese übersicht, in verbindung mit der vorhin erschlossenen filiation der französischen bearbeitungen, lässt uns den zusammenhang der verschiedenen überlieferungen erkennen. Darnach weisen die französischen dichtungen nirgends über das alte gedicht hinaus, das ihnen allen zum mittelbaren oder unmittelbaren vorbilde gedient hat. Die niederländischen fassungen haben, in gemeinschaft mit Alberich von Trois-Fontaines, möglicherweise einen älteren zug in der namensform Aliaume bewahrt, setzen aber inhaltlich keine besonderen abweichungen für ihre französische quelle voraus. Somit dürfen wir unbedenklich das uns bekannte Huonepos im wesentlichen als getreuen repräsentanten der originaldichtung betrachten und der weiteren untersuchung zu grunde legen.

Drittes capitel.

Das Huonepos und die höfische epik.

Wenn man die herkömmliche und von niemand ernstlich angefochte meinung gelten lässt, die Huondichtung enthalte von haus aus den stoff einer echten chanson de geste und dieser sei erst im laufe der entwickelung zu dem jetzigen mischcharakter gelangt, so liegt es am nächsten, zuerst einmal die heterogenen elemente der dichtung zu eliminieren, um die eigentliche grundlage derselben kennen zu lernen. Die heterogensten elemente sind aber in diesem fall sicherlich diejenigen, welche einer ganz anderen, modernen gattung der epik, dem stoffkreise des sogenannten höfischen epos, entstammen. Hat der stoff der Huondichtung tatsächlich schon eine längere geschichte hinter sich, so können diese elemente erst verhältnismässig spät, jedenfalls erst nach Chrestien von Troyes eingeführt worden sein, vermutlich wurden sie es sogar erst durch den verfasser des überlieferten gedichts. Dies sind also die relativ jüngsten zutaten, welche der zu grunde liegende stoff erhalten haben kann, mit ihnen ist daher der anfang zu machen.

Bei dieser betrachtung kommt es weniger darauf an, bestimmte quellen für die einzelnen entlehnten elemente zu bezeichnen als überhaupt diejenigen stücke, figuren, episoden herauszuheben, welche verwantschaft mit solchen der höfischen epik zeigen und daher in unserem epos gewissermassen unorganisch sind. Ob ein motiv aus dem *Perceval* oder dem *Tristan*, aus dem Apolloniusroman oder aus *Aucassin et Nicolete* entlehnt ist, kommt höchstens für die datierung der Huon-

dichtung selbst in betracht, die hauptsache aber bleibt es, das mass des einflusses der höfischen epik zu bestimmen und die unter diesen gesichtspunkt fallenden elemente der Huondichtung auszusondern. Ohnehin sind der feststellung bestimmter beziehungen zu diesem oder jenem epos etwas schranken gezogen durch die häufigkeit, durch die typische verwendung gewisser einzelner züge in der höfischen epik sowie durch die stärkeren formalen veränderungen, welche die verarbeitung von achtsilbnern zu zehnsilbnern nötig macht und die natürlich auch den inhaltlichen zusammenhang schwerer erkennen lassen.

Noch eine weitere schwierigkeit kommt hinzu. Die aus bretonischer überlieferung herrührenden motive gehören von haus aus grossenteils der märchenliteratur an. Auf der anderen seite ist aber auch der einfluss germanischer sage auf unsere dichtung unbestritten, und speciell die deutsche Alberichsage scheint noch manche märchenhafte elemente enthalten zu haben. In keltischen wie germanischen märchen und sagen spielen riesen und zwerge, wunderkräftige gaben und sonstige zauberstücke eine bedeutende rolle, und nicht immer lassen sich diese elemente ihrer herkunft nach streng scheiden[1]). Schon die älteren chansons de geste kennen ja solche riesengestalten, die hier sicherlich ebensowenig aus dem höfischen epos entlehnt sind wie in unserem gedicht der zwergkönig Alberich-Auberon. Dazu kommt, dass unser dichter figuren und motive selten so stehen lässt, wie er sie in der betreffenden quelle findet, sondern züge anderer provenienz auf sie überträgt und so mit grossem geschick die verschiedensten elemente in einem punkte vereinigt. So wird man sich gerade bei einigen motiven, die

---

1) Auf diese schwierigkeit hat gelegentlich schon Pio Rajna (Origini s. 439 f.) hingewiesen: Nella stirpe dei nani la discendenza è abbastanza riconoscibile anche attraverso ad ogni sorta di metamorfosi; nessun pericolo di confondere colla progenie degli *Zwerge* e degli *Elben* i nani che pur tanto abbondano nella *matière de Bretagne.* Nei giganti invece, nonostante che le sembianze esteriori persistano, non presumerei, per adesso almeno, di saper distinguere le varie schiatte, troppo uniformi tra di loro, troppo spesso incrociate.

mit sicherheit auf das Artusepos zurückzuweisen scheinen, fragen müssen, ob nicht wenigstens eine germanische grundlage denkbar oder wahrscheinlich ist.

Gerade die zweite hauptperson unseres epos, Auberon, trägt sichtlich züge verschiedenartiger herkunft an sich. Ich halte es zunächst für ausgemacht, dass name und person auf den deutschen Alberich zurückgehn, und in einem späteren capitel wird davon noch ausführlicher die rede sein. Auberon selbst erscheint auch hier noch, wie in der deutschen überlieferung, als zwerg von überirdischer schönheit, mit welcher freilich der buckel wenig harmoniert. Was aber von seiner abstammung erzählt wird, ist neu und wohl willkürlich von unserem dichter combiniert: dem stoffbereich des classischen altertums entlehnte er den namen des vaters, Julius Caesar, der übrigens schon in den chansons de geste häufig unter den berühmten königen der vergangenheit genannt wird, und die fee Morgue stammt natürlich aus der *matière de Bretagne.* Demgemäss erscheint Auberon auch nicht mehr als unterirdischer zwergkönig, sondern als gebieter des feenreichs, als *rois faés.* Die den neugeborenen beschenkenden feen gehören auch in diese gruppe — im späteren volksepos erscheinen sie übrigens auch sonst noch, so im *Galien restoré* bei der geburt des helden und ebenso in den *Enfances Garin de Monglane*[1]). Für Auberons feen ist charakteristisch, dass ihm die erste aus rache zuerst etwas böses, nämlich einen buckel anwünscht, worauf sie selbst ihm, ihr vergehen wider gut zu machen, überirdische schönheit gewährt; die zweite und dritte fee verleihen ihm nur angenehme gaben. Das motiv der guten und schlechten gaben nebeneinander findet sich in den märchen, namentlich in der zum Dornröschen gehörigen gruppe wider. Einiges, wie die fähigkeit, sich essen, trinken und paläste nach belieben zu wünschen, mag der dichter des Huonepos hinzugetan haben,

1) Siehe: Galiens li restorés, veröffentlicht von Edmund Stengel (Ausgaben und Abhandlungen no. 84) Marburg 1890, s. 12—15, dazu anmerkung s. 394.

das wesentliche aber, Auberons zwergenhafte erscheinung und vielleicht auch seine gabe rasch den ort wechseln zu können, fand er wohl in seiner quelle vor, und die einführung der bretonischen feen sollte nur die erklärung für die herkunft dieser wunderbaren eigenschaften abgeben. Auch den bei Auberons sonstigem äusseren so unpassend erscheinenden buckel möchte ich keltischem einflusse zuschreiben: der buckel ist das erbteil der heimtückischen, hässlichen zwerge des Artusepos, wie man deren im *Erec*, *Lanzelot, Durmars* und anderwärts findet[1]). Die art und weise, wie die bekanntschaft zwischen Huon und Auberon herbeigeführt wird, findet wenigstens eine parallele in der begegnung zwischen Erec und dem *petit Guivret:* auch hier zuerst verfolgung von seiten des zwerges, dann feindliches zusammentreffen (dem brauche des höfischen epos entsprechend zweikampf), darauf versöhnung und freundschaftsbund und von seiten des zwergen zusicherung seiner hilfe für künftige gefahr, ein versprechen, das er nicht so oft zu betätigen hat als Auberon, aber ebenso getreulich einhält wie dieser[2]).

Weniger klar liegt die sache mit den wunderbaren geschenken, die Auberon seinem schützling verehrt. Ganz allgemein betrachtet ist es auch wider ein märchenzug: der unschuldig verfolgte oder bedrückte erhält von einem hilfreichen zauberwesen irgend ein instrument, ein horn, eine pfeife, einen ring, um in nöten entweder seinen beschützer selbst herbeizurufen oder sich sonst hilfe verschaffen zu können. Es ist nicht

---

1) Erec, hgg. von Förster, v. 589. — Lanzelot v. 5149 (Le roman de la Charette p. p. Jonckbloet, La Haye 1850 s. 91 = Le roman du Chevalier de la Charrette, p. p. Tarbé, Reims 1849, s. 139). — Durmars li Gallois, hgg. von Stengel. Tuebingen 1873, v. 1779 (Bibl. Lit. Ver. CXVI. s. 50). — Vgl. auch noch die durch verwandelung hervorgebrachten zwergengestalten in Raouls Meraugis de Portlesguez v. 1429 und 2435 (Raoul von Houdenc, Sämtliche Werke. Hgg. von M. Friedwagner. Halle 1897. s. 57 u. 93) u. s. w.

2) Vgl. Erec v. 3663 ff. Nicht unmöglich wäre natürlich, dass Chrestien seinerseits aus einer älteren Auberon- oder zwergendichtung geschöpft hätte. Doch vgl. cap. IX.

durchaus sicher, dass die Alberichsage bereits solche elemente enthielt, aber recht wohl möglich. In der Ortnitdichtung bekommt der held von Alberich nicht nur waffen und rüstung, sondern auch einen wunderbaren stein, welcher, unter die zunge gelegt, den besitzer alle sprachen der welt verstehen lässt; von Alberich stammt auch der fingerring, der dem helden von seiner mutter übergeben wird und ihm erst den anblick Alberichs ermöglicht, auch Iljas bekommt auf diese weise den hilfreichen zwerg zu sehen. Es ist also — gleichgiltig was für beziehungen zwischen den beiden dichtungen bestehen — nicht unmöglich, dass schon die stoffquelle dem dichter ähnliches bot. Wie dem aber auch sei, die vorliegende form des motivs weist widerum auf zusammenhang mit dem höfischen epos oder elementen desselben hin. Das horn mag ursprünglich nur dem zweck gedient haben, den entfernten beschützer herbeizurufen. Märchenhaft ist auch seine weitere eigenschaft, die, welche es hören, singen zu machen — man denke nur an den tanzenden juden im dornstrauch. Aber dass es auch noch die gabe hat, krankheiten zu heilen und hunger und durst zu stillen, ist eine cumulierung von eigenschaften, die sicher nicht ursprünglich ist und wohl erst unserem dichter ihre einführung verdankt. In der tat kommen diese letzten eigenschaften des horns in der folgenden erzählung eigentlich nie zur wirkung — die trankspendende kraft des horns ist sogar gänzlich überflüssig, da für den wein ja der *hanap* sorgt — und eben darum scheinen sie an der einen stelle, wo sie erwähnt werden, als ein blosses, aus fremder quelle entlehntes decorationsstück. Der dichter kann dabei recht wohl den speisegebenden, lebenerhaltenden, wundenheilenden gral im auge gehabt haben, denn dass er, wenn er nicht etwa ganz selbständig diese dinge erfunden haben soll, sein wunschgefäss mit zügen aus literarischen denkmälern und nicht etwa aus keltischen märchen bereichert hat, ist doch ausser zweifel. Aus Chrestiens dichtung freilich konnte er diese eigenschaften des Grals nicht kennen lernen, da hier nur dessen speisegebende kraft angedeutet wird, wohl aber aus den fortsetzungen, zunächst aus der des Unbekannten, wo bei

Gavains anwesenheit der reiche Gral durch den saal geht und nicht nur brot und speisen, sondern auch wein aufträgt und in der vom gekrönten könig erzählten geschichte Josephs von Barimacie in derselben weise wirkt; ferner aus der dichtung Maneciers, welcher den heiligen Gral intervenieren lässt, um die tötlich verwundeten kämpfer Perceval und Ector wider heil und gesund zu machen; vielleicht auch aus dem *Grand Saint Graal* in prosa, wo der Gral direct krankheiten, nämlich den aussatz des königs von Terre Foraine, heilt[1]).

Verwantschaft mit dem Gralmotiv zeigt dann auch das zweite geschenk Auberons an Huon, das trinkgefäss, der *hanap*. Dieser spendet wein, sobald man ihn dreimal dreht und das kreuz darüber schlägt, denn von dem heiland stammt diese kraft. Die doppelnatur des Grals kommt auch hier wider zum vorschein: einmal als wunschgefäss wie in den märchen, dann als element christlicher legende[2]). Auberons schale ist ebenso unerschöpflich wie der Gral:

> *... se tout chil qui sont de mere né,*
> *Et tot li mort fussent resussité,*
> *Si fussent chi venu et assanblé,*
> *Si renderoit chis hanas vin asés.*

Noch mehr: nur wer rein und sündlos ist, vermag daraus zu trinken, sonst sinkt der wein auf den grund der schale nieder wie von den lippen des renegaten Odo oder des mit geheimer schuld beladenen kaisers selbst. So scheidet auch der Gral die guten von den sündigen, denen er keine nahrung spendet, was sich zwar nicht bei Chrestien und seinen fortsetzern, wohl aber

---

1) Siehe die stelle im Huon v. 3229 ff. (s. 97), die aus den Graldichtungen citierten stellen in Potvins ausgabe (Perceval le Gallois ou le Conte du Graal, I—VI, Mons 1866—71) v. 4398 ff., 4468 ff.; v. 20114 ff. (dazu Birch-Hirschfeld, Die Sage vom Gral. Leipzig 1877, s. 94 f.); v. 44275 ff.; zum Prosagral Birch-Hirschfeld s. 27 f.

2) Vgl. hierzu ausser Wilhelm Hertz (Die Sage von Parzival und dem Gral. Breslau 1882, s. 21 f.) namentlich die neuen darlegungen Eduard Wechsslers in seinem buch ‚Die Sage von Parcival und dem Gral', Halle 1898, s. 7 ff.

in den prosadichtungen sowie in Roberts von Boron Gralroman widerfindet. Bei der unsicherheit, welche noch über das abhängigkeitsverhältnis der verschiedenen Graldichtungen untereinander wie über die existenz verlorener dichtwerke herrscht, lässt sich ein bestimmtes vorbild für unseren dichter nicht bezeichnen — ist es ja doch auch gar leicht möglich, dass er mehrere Graldichtungen gekannt und so verschiedene reminiscenzen verwertet hat.

Speciell die letzte eigentümlichkeit, die scheidung der sündelosen und der bösen, lässt noch an etwas anderes denken. In dem altertümlichen *lai du cor* wird bekanntlich das motiv dazu verwendet, um die betrogenen ehemänner zu erkennen: sie vermögen aus dem horn nicht zu trinken, ohne den wein darin zu verschütten. Episodisch und wesentlich kürzer kehrt die erzählung auch bei dem unbekannten fortsetzer Chrestiens wider, hier besitzt das horn noch die — an die hochzeit zu Kana erinnernde — wundergabe, das wasser, das man hinein tut, in wein zu verwandeln[1]). Das ganze ist wohl nur eine burleske verwendung des urmotivs, und mit seiner ernsten auffassung steht der Huondichter natürlich den Graldichtungen näher als dieser form. Immerhin handelt es sich doch hier wie dort speciell um ein trinkgefäss gegenüber dem Gral. Ferner denkt man dabei auch wider an Auberons zauberhorn, das sich ja mit dem *hanap* in die verschiedenen kräfte teilt, die sonst dem Gral und ähnlichen wunschdingen zugeschrieben werden. Dazu kommt, dass auch das horn im lai eine ähnliche wirkung auszuüben vermag, wie das Auberons: wenn man nur ein wenig mit dem finger darauf schlägt, tönen seine schellen so mannigfaltig und lieblich, dass es nichts schöneres zu hören giebt — und der klang von Auberons horn macht alle singen und lässt sie hunger und durst vergessen. Sogar in der äusseren darstellung möchte man versucht sein anklänge zu finden, man vergleiche:

---

1) Lai du cor, zuerst herausgegeben von Francisque Michel im Anhang zu Ferd. Wolf, Die Lais, Sequenzen und Laiche s. 327 ff.; neue Ausgabe von Fr. Wulff, Le Lai du Cor. Restitution critique. Lund et Paris 1888. — Vgl. Perceval v. 15672 ff. (Potvin III, 217 ff.).

Lai v. 35 ff. (29 ff.).

Car as vos un danzel
Molt avenant et bel
Sor un cheval corant
El palais vint errant.
En sa main tient un cor
A quatre bendes d'or.
Li cors estoit d'ivoire ...
En le tens Costentin
Les i fist une fee
Qui preuz ert et senee,
Et le cor destina

Si cum vos orrez ja:
Qui sor le cor ferreit
Un petit de son deit,
Les escheletes cent
Sonent tant dolcement
Que harpe ne viele

Ne deduiz de pucele
Ne sereine de mer
N'est tel a escolter
Aineeis vendreit uns hom
Une liue a peon
Que n'eüst lor oïe
Qui's ot, tot s'en oblie.
En sa main le cor prent
Qui a son col li pent.
Il le leva en halt

— Vestuz fu d'un blialt —
Desor le cor feri,
Li palais retenti,
Les escheles sonerent

Et si se concorderent
Que tuit li chevalier
En laissent le mangier.

Huon v. 3217 ff.

Li petis hons vint par le gaut ramé,
Et fu tous teus que ja dire m'orrés:
Aussi biaus fu con solaus en esté,
Et fu vestus d'un paile gironné ...

Et ot au col un cor d'ivoire cler,
A bendes d'or estoit li cors bendés.
Fees le fissent en une ille de mer.
Une en i ot qui donna un don tel,
Qui le cor ot et tentir et sonner,
S'il est malades, lues revient en santé,
Ja n'avera tant grande enfermeté.
Et l'autre fee i donna mieus assés:
Qui le cor ot, il est tous asassés,
Et s'il a soif, il est tous abevrés.
Et l'autre fee i donna miex asses:
Qu'i n'est nus hons qui tant ait povretés,
S'il ot le cor et tentir et sonner,
K'au son del cor ne l'estuece [canter ...

Li petis hons commença a corner,
Et li quatorze commencent a canter
‚Hé Dix!' dist Hues, qui nous vient visiter?
Je ne senc faim ne nule povreté. ...
Et li quatorze sont en fuies tourné.
Li petis hom en fu moult airés,
D'un de ses dois a sour le cor hurté,
Une tempeste commence et uns orés. ...

So gross die inhaltlichen verschiedenheiten zum teil sind, so sehr überrascht die übereinstimmung in den einzelheiten der schilderung. Zu der entsprechenden erzählung in der fortsetzung

des *Perceval* lassen sich keine besonderen beziehungen constatieren. Allerdings stimmt die schilderung daselbst mit unserem epos darin überein, dass der reiter das horn am halse hängen hat[1]), während er es im lai bei seinem auftreten in der hand trägt. Dass es aber auch hier tatsächlich an seinem halse befestigt ist, lehrt die oben unterstrichene verszeile: unser dichter braucht demnach nur die laiversion benutzt zu haben, mit der ihn alle einzelheiten verbinden gegenüber der summarisch erzählten episode der Percevaldichtung. Selbst wenn man sich die übereinstimmungen zwischen *Huon* und hornlai erklären wollte durch die annahme eines älteren verlorenen originalgedichts (was bei dem alter des lais wenig wahrscheinlich ist), so stünde der Huondichter doch dem lai und damit der originaldichtung näher als der fortsetzer des *Perceval*. So harmonieren lai und *Huon* auch darin, dass das horn schon durch seinen ton gewisse wirkungen hervorbringt. Es ist das natürlichste, dass man das horn durch blasen zum tönen bringt, wie Auberon und Huon tun, aber auch die für den lai charakteristische art und weise, mit anschlagen des fingers eine wirkung hervorzurufen, findet sich, wie man sieht, in der Huondichtung wider, da, wo es gilt, sturm und hagelwetter zu entfesseln und die in Auberons reich eingedrungenen helden in schrecken zu setzen. Dass dem horn auch noch diese eigenschaft zugeschrieben wird, mag eine reminiscenz an den *Ivain* sein, wo das unbefugte ausgiessen des heissen sprudels auf den stein sturm und unwetter entstehn lässt und den besitzer der quelle herbeiruft.

Wenn wir von Auberons person absehen, welche vom ersten zusammentreffen mit Huon die ganze handlung des gedichts begleitet, so finden sich die elemente des höfischen abenteuerromans hauptsächlich in den beiden episodengruppen, welche den einleitenden und schliessenden teil von dem mittleren teil,

---

1) Perceval v. 15679 f. (Potvin III, s. 217):

A son col ot pendu un cor
D'ivoire a quatre bendes d'or.

dem aufenthalt in Babylon, trennen: tatsächlich sind die hier erzählten episoden auch die retardierenden elemente der dichtung und deuten so schon durch ihre äussere function ihre verwantschaft mit dem höfischen epos an.

Das erste abenteuer, das Huon nach der begegnung mit Auberon zu bestehen hat, der kampf in Tormont, muss freilich seiner herkunft nach einstweilen als unsicher bezeichnet werden: das zusammentreffen mit einem renegaten, dessen verrat, die bestürmung des festen schlosses und dessen tapfere verteidigung gegen die überzahl, die endliche unerwartete befreiung — alles das sind motive, die den chansons de geste durchaus nicht fremd sind und in dieser zusammenfassung eher nach dieser richtung als nach den Artusromanen weisen. Die episode wird daher passender unter den elementen des volksepos behandelt werden.

Hingegen ist das darauf folgende abenteuer von Dunostre (die vierzehnte episode im zweiten hauptteil der vorn gegebenen tabelle) in seinen wesentlichen bestandteilen sicherlich höfischer herkunft.

Das grundmotiv freilich, befreiung einer jungfrau aus der gefangenschaft eines riesen, ist so gut germanisch wie keltisch, es ist ein märchenmotiv, und gerade dieses grundelement stammt allem anschein nach nicht aus der Ivainepisode, die so, wie sie vorliegt, vielmehr ähnlichkeit mit der erzählung von der leichtgetrösteten witwe zeigt[1]). Aber in den einzelheiten findet sich dafür um so mehr übereinstimmung. Huon ist über die bevorstehenden gefahren durch Auberon, der schloss und wunderpanzer an den riesen verloren hat, ebenso genau unterrichtet wie Ivain durch Calogrenant und dessen niederlage durch den herrn der wunderquelle — nur begreifen wir nicht recht, wie der allmächtige feenkönig von diesem riesen besiegt werden

1) Vgl. Förster, Grosse ausgabe des Ivain, s. XX ff. Immerhin ist es wohl denkbar, dass der eigentliche untergrund des quellenabenteuers eine solche märchenerzählung war, die dann von Chrestien, vielleicht unter einfluss der antiken erzählung von der leichtgetrösteten witwe, frei gestaltet wurde.

konnte, und eben dadurch verrät sich dieser zug im Huonepos als eine übel angebrachte reminiscenz an anderwärts gelesenes[1]). Wie in der nähe der wunderquelle an einem baum ein goldenes becken, so hängt ein ebensolches an einem pfeiler vor dem schloss des riesen. Huon benutzt es als ‚gong', wie im *Ivain* kurz vorher der gastfreie vavassor seine kupfertafel[2]), und in ermangelung eines hammers führt er mit seinem schwert drei schläge darauf, was zwar nicht den schlafenden riesen, wohl aber die gefangene Sebile herbeiruft, die hier die rolle der hilfreichen zofe Lunete mit übernimmt.

Zunächst steht Huon ratlos vor dem *engin*, vor den beiden eisernen dreschern, die den eingang wehren und nicht den schnellsten vogel durchlassen. Ein solches hindernis findet sich ähnlich auch sonst noch: so die schwertbrücke im *Lanzelot*, das den toreingang sperrende rad im *Wigalois*, sowie das die schmale brücke erschütternde und weghindernde rad im roman vom Papageienritter und schliesslich das fallgatter im *Ivain* selbst[3]).

Die ältesten poetischen muster sind zweifellos die beiden von Chrestien gebotenen, der ja seinerseits wider durch märchenmotive oder vorbilder der wirklichkeit angeregt worden sein kann. Denn wenn auf der einen seite die vorstellung von einer schwertbrücke der reinen phantasie entsprungen ist, so sind auf der anderen solche rolltüren, wie das schloss des herrn von

---

1) Osterhage hingegen (ZfrP. XI, 3) sieht hierin bewahrung eines alten mythischen zuges.

2) Zu ähnlichem gebrauch wird im *Perceval* v. 21967 ff. ein vor dem schlosstor hängendes horn benutzt. Ebenda v. 26508 ff. findet sich vor dem jungfrauenschloss eine kunstvoll gearbeitete eherne tafel mit einem stahlhammer an silberner kette.

3) Vgl. Lanzelot v. 3003 ff. (Jonckbloet s. 77 ff., Tarbé s. 86 ff.); Wigalois v. 6714 ff. (Ausgabe Benecke s. 248 ff., Pfeiffer s. 173 ff.); Papageienritter (hgg. von F. Heuckenkamp, Halle, Niemeyer 1896) s. 72 f.; Ivain v. 907 ff. Endlich liesse sich noch Guinglains erstes zauberabenteuer bei der fee anziehen, wo der held sich auf einem schmalen, schwankenden brett über wildem, tobenden wasser erblickt: siehe *Le Bel Inconnu*, par Renauld de Beaujeu, p. p. Hippeau. Paris 1860 (Coll. d. poètes français du moyen âge) s. 159 f., v. 4459—4502.

der quelle eine bietet, sonst durchaus nichts seltenes und in einfacherer art sicherlich in gebrauch gewesen. Es ist die sogenannte *herse*, um die es sich hier handelt, die *porte couleïce* oder *porte coulant*, ein durchbrochenes, teils aus holz, teils aus eisen gefertigtes tor oder richtiger ein gatter, welches sich in zwei falzen bewegte und im torweg an ketten von oben herabgelassen wurde, um die bereits durch das erste tor eingedrungenen angreifer aufzuhalten und am eindringen in den schlosshof zu hindern. Solche tore werden in *Renaut de Montauban*, *Gaufrey* und *Doon de Mayence*[1]) verschiedentlich in einer weise erwähnt, dass an ihrer praktischen verwendung in wirklichkeit gar kein zweifel bestehen kann. In derselben weise haben wir uns auch die in einer Lanzelotepisode erwähnten rolltüren zu denken, welche Lanzelot und seinen begleitern den rückweg absperren. Diesen auf der wirklichkeit basierenden schilderungen gegenüber zeigt nun die darstellung im *Ivain* einige eigentümlichkeiten, die wohl mehr der dichterischen phantasie ihren ursprung verdanken: das gatter fällt vermöge eines *engin*, vermöge einer geheimen feder herab, sobald ein unberufener den torweg betritt und die feder berührt; es ist unten scharf wie ein schwert, so dass es zerschneidet, was darunter kommt; schliesslich ist der weg so eng, dass nur einer auf einmal einreiten kann. Wir haben es also mit der dichterischen ausgestaltung einer wirklich in gebrauch gewesenen schutzvorrichtung zu tun[2]).

---

1) Siehe die citate bei Gautier, La Chevalerie. 3e édition. Paris 1895. s. 492 f. — Vgl. dazu ferner Lanzelot v. 2320 ff. und 2329 ff. (Jonckbloet s. 72, Tarbé s. 66).

> *Tantost qu'il furent anz antré,*
> *Si lor lessierent avaler,*
> *Qu'il ne s'an poïssent raler,*
> *Une porte apres les talons. ...*
> *Mes maintenant qu'il furent fors*
> *Lor lessierent apres les cors*
> *Cheoir une porte colant.*

2) Anderweitige verwertungen des motivs in der dichtung (Vengeance Raguidel, Claris und Laris, Des Aniaus) sind von Tobler, Holland und

Hingegen hat die schwertbrücke mit der wirklichkeit nur den begriff der brücke gemein: solche brücken giebt es nur im märchen, und vermutlich hat Chrestien etwas ähnliches schon in seiner quelle gefunden. Dadurch, dass es sich hier um einen gefährlichen übergang über ein grausenerregendes wasser handelt, stellt sich diese schwertbrücke auch sachlich als ein neues, selbständiges motiv neben das von der torsperre im *Ivain*. Gleichwohl sind gewisse ähnlichkeiten in Chrestiens darstellung der beiden motive unverkennbar: die schwertbrücke zerschneidet Lanzelot hände und füsse, und im *Ivain* trennt ein schwertscharfes gitter — es ist direct der ausdruck *espee* gebraucht — das hinterteil von Ivains pferd und des helden sporen ab; hier wie dort ist, im unterschied von der wirklichkeit, die passage ausserordentlich schmal, so dass im *Lanzelot* ein überschreiten der brücke überhaupt unmöglich erscheint und im *Ivain* nicht zwei nebeneinander reiten können, was dem nachfolgenden helden beinahe verhängnissvoll wird.

Charakteristisch für die einzelnen darstellungen ist nun dreierlei: einmal die mechanik des hindernisses — dann die art, wie der held es überwindet — und schliesslich seine situation nachher. Im *Ivain* ist das *engin* vorher nicht sichtbar, es erschlägt den ahnungslosen oder macht ihn wenigstens zum gefangenen. Im Lanzelotroman sind es der hindernisse und gefahren mehrere: unten das schwarze, tiefe wasser, aus welchem niemand entrinnen kann, der hineinfällt, oben die schwache, schmale, alles zerschneidende brücke, und schliesslich im hintergrund die beiden lauernden löwen oder leoparden, die freilich — dieses wohl ein märchenzug! — von selbst ver-

---

Förster zu der betreffenden stelle des *Ivain* (v. 911, 914) in den ausgaben citiert worden. Vgl. namentlich noch Försters erläuterung zu der Ivainstelle, in der wohl sicher *espee* zu lesen ist. Als Münchhausiade erscheint das motiv in den deutschen schwankbüchern des 16. jhs.: Von einem dem zu Masier unter dem thor mit dem schutzgatter der gaul am sattel hinden abgeschossen ward. Vgl. dazu Bolte, Jacob Freys Gartengesellschaft (Stuttg. Lit. Ver. 209) s. 259 anm. zu cap. 121. Bolte vermutet zusammenhang mit der Ivainepisode.

schwinden, nachdem der held das haupthindernis glücklich überwunden hat. Lanzelot gelangt vermöge seiner eigenen kühnheit und geschicklichkeit hinüber, und so bedarf er auch nachher keiner weiteren hilfe. Ivain hingegen ist gefangen, er wäre verloren, wenn nicht die mitleidige Lunete ihm zu hilfe käme.

Vergleichen wir nun mit diesen ältesten typen die ihrerseits wider auf ein gemeinsames vorbild — einen zu supponierenden *Guiglois* — zurückgehenden darstellungen im deutschen *Wigalois* und im französischen Papageienroman, so erscheint hier schon dies gemeinsame vorbild als eine vermischung der beiden alten typen: es vereint die schmale brücke und das darunter fliessende wasser der Lanzelotdichtung mit der torsperre des *Ivain*, nur dass hier das *engin* selbst eine neue variation durch das drehende rad erfahren hat. Die art, wie Artus, auf allen vieren kriechend, das hindernis besiegt, überhaupt die ganze darstellung im Papageienroman schliesst sich eng an das vorbild des *Lanzelot* an[1]. Wenn Heuckenkamp dabei an eine nachträgliche beeinflussung des französischen prosaromans durch den *Lanzelot* denkt, so scheint mir das, bei dem für mich notorischen verwantschaftsverhältnis zwischen *Lanzelot* und dem gemeinsamen original von *Wigalois* und ‚Papageienritter', eine überflüssige annahme — ich kann aus der übereinstimmung nur den schluss ziehen, dass der prosaroman sich hier getreuer an den alten versroman gehalten hat als der deutsche bearbeiter des *Wigalois*. Auf das vorbild des *Lanzelot* gehen wohl auch die beiden, hier höchst überflüssigen burgwächter zurück, die sichtlich den beiden löwen dort entsprechen. Demgemäss möchte ich auch, gegenüber Saran, annehmen, dass ein kampf mit den burgwächtern im altfranzösischen *Guiglois* nicht stattgefunden hat: sie waren ebenso wie dort die beiden löwen blosse decorationsstücke, und das geht

---

1) Eine nachahmung des Lanzelottypus ist übrigens wohl auch die ‚hochbrücke' von Castel Orgueillous in Gauchers *Perceval* v. 28554 ff., 28825 ff. (Potvin IV, 277 ff.). Man vergleiche namentlich auch die schilderung des darunter befindlichen wassers v. 28838 ff. mit der stelle im *Lanzelot*. Siehe auch Gröber, Grundriss II, 1, s. 507.

auch noch deutlich genug aus der darstellung des Papageienromans hervor, der sich krampfhaft bemüht, die ihm von seiner quelle gebotene kampflose begegnung des helden mit den beiden burgwächtern logisch zu begründen. Wirnt von Grafenberg — oder seine quelle — versteht die untätigkeit der wächter gegenüber dem helden ebensowenig und hilft sich einfach damit, einen kampf zwischen diesem und jenen einzufügen. Ebenso unursprünglich wie dieser kampf ist gewiss auch das eingreifen Gottes im deutschen gedicht: weder Lanzelot noch Ivain, weder Papageienritter noch Huon bedarf desselben, überall haben wir es hier mit mechanischen hindernissen zu tun, die durch menschenmut oder menschliche hilfe überwunden werden. Die ganze darstellung ist hier im deutschen *Wigalois* überhaupt künstlich und unecht: das pferd des helden hat auf der brücke nichts zu suchen, die ja von haus aus — Lanzelot, Papageienroman — viel zu schmal dazu ist; tatsächlich ist es auch nachher ganz überflüssig, es dient nur noch dazu von dem feuer Marriêns verbrannt zu werden; auch im *Lanzelot* bleibt das pferd jenseits der brücke, im *Ivain* wird es vom *engin* erschlagen. Betrachtet man die scene im Lanzelotroman nicht mit Heuckenkamp blos als partielles vorbild für die darstellung des französischen prosaromans, sondern schon als muster für das gemeinsame original dieses selben romans und des deutschen *Wigalois*, so hat man in verschiedenen einzelheiten einen massstab für die beurteilung des echten und unechten in den beiden darstellungen.

Diese ausführungen waren nötig, um die stellung der Huonepisode bestimmen zu können, die, abgesehen vom französischen prosaroman, sicherlich die jüngste aller erwähnten darstellungen ist. In sehr wesentlichen punkten stimmt sie zur erzählung des *Ivain:* von einer brücke, von einem gefährlichen wasser ist nicht die rede, sondern nur von einer torsperre; dem ratlosen hilft Sebile durch abstellen der mechanik wie dort Lunette dem durch das fallgatter gefangenen. Huon und Ivain sind, nachdem sie einmal durch das *engin* in das schloss eingedrungen sind, beide gefangen, Huon kann nicht wider zurück,

weil die kupfernen drescher nach seinem eintritt ihr werk wider begonnen haben, und Ivain darum nicht, weil das fallgatter noch immer unten ist. Die mechanik selbst freilich erinnert mit ihrem perpetuum mobile mehr an den *Guiglois*. Auch die beiden burgwächter scheinen mit hereinzuspielen, der Huondichter hat sozusagen aus zwei motiven — drehendes rad und zwei torwächter — ein einziges gemacht. Da der held jedoch nicht wie Artus im Papageienroman anweisung bekommen hat, wie man die maschinerie zum stillstand zu bringen hat, muss Sebile eingreifen. Ich halte es nach allem für ausgeschlossen, dass unser dichter selbständig, ohne fremde anregung, auf sein *engin* verfallen wäre, und sehe als seine vermutlichen vorbilder die darstellungen des *Ivain* und des *Guiglois* an.

Die nachahmung des letzteren mag sich auf die gestaltung der maschinerie beschränkt haben, die des *Ivain* geht, wie zum teil schon vorhin gezeigt worden, noch weiter. Sebile trägt sichtlich züge der Lunette an sich: wie sie das pförtchen öffnet und dem ratlosen zu hilfe kommt, ihre furcht für sein geschick, ihr sofortiges einverständnis mit ihm, die weitere hilfe, die sie ihm angedeihen lässt — alles das findet in unserem epos seine entsprechung. Man vergleiche:

Ivain v. 970 ff.	Huon v. 4745 ff. (s. 142).
D'une chanbrete iqui dalez	
Oï ovrir un huis estroit,	*Une pucele ot u palais listé,*
Que que il iert an cel destroit,	*Sebile ot non, moult par ot de biauté.*
S'an issi une dameisele	*Si tost comme ot le bacin d'or sonner,*
Sole, mout avenanz et bele,	*A le fenestre s'en est venue ester,*
Et l'uis apres li referma.	*Et voit Huon qui veut laiens entrer.*
Quant mon seignor Yvain trova,	*Nel conut mie, neporquant a ploré,*
Si l'esmaia mout de premiers.	*Arrier retorne, s'a grant duel demené.*
‚Certes' fet ele ‚chevaliers!	*‚He, Dix!' dist ele ‚vrais rois de maïsté,*
Je criem que mal soiiez venuz.	*Qui est cis hom que çaienz veut entrer?*
Se vos estes ceanz veüz,	*Lasse!' fait ele ‚se cis gaiens le set,*
Vos i seroiz toz despeciez. . . .'	*Il le vorra destruire et estranler. . . .'*

Lunette kennt Ivain von einer früheren begegnuug am Artushof, und Sebile, die an waffen und kreuz schon den Franzosen erkannt hat, entdeckt in ihm bald einen lieben vetter.

Lunette leiht dann dem helden den zauberring, der ihn unsichtbar macht, bis er sich ohne gefahr im schlosse zeigen darf, und gewinnt ihm das herz ihrer herrin — Sebile hält das *engin* an, weist Huon den weg zum riesen und hilft dem helden diesen mit einem *tinel* zu falle bringen.

So erweist sich dies abenteuer in sehr wesentlichen stücken als eine reminiscenz an Ivains erlebnisse im schloss bei der wunderquelle, daneben hat vermutlich der *Guiglois* noch mitgewirkt. Für einzelheiten mag noch anderes in betracht kommen, wie denn zum beispiel die schilderung von des riesen prächtigem bett an das zauberbett Gavains im *Perceval* erinnert[1]).

Auf das abenteuer von Dunostre folgen die begebnisse in Babylon, mit denen der dichter wider auf den eigentlichen plan, auf Huons auftrag, zurückkommt und bei deren darstellung er seine inspiration im wesentlichen aus motiven der chansons de geste holt. Aber nachdem die aufgabe glücklich gelöst ist und Huon mit den seinen die heimkehr antreten will, beginnt der abenteuerroman von neuem.

Eingeleitet wird dieser teil der dichtung durch einen seesturm, welcher Huon für seinen leichtsinn straft und zusammen mit Esclarmonde schiffbruch leiden lässt. Seestürme gehören weder in der höfischen dichtung noch im heldenepos zu den seltenheiten: wir finden solche zum beispiel im ‚Roman de Troie' (v. 27441 ff.), im Eneasroman (v. 183 ff.), in ‚Gormont und Isembart' (in Philippe Mouskets redaction, v. 14143 ff.), als interpolation im ‚Anseïs de Cartage' (in Altons ausgabe s. 50 u. 83), im ‚Roman de Thébes' u. s. w.

Was aber unsere erzählung gegenüber solchen darstellungen auszeichnet, beruht nicht in der besonderen schilderung oder in den einzelheiten, sondern in der durch den sturm hervorgerufenen situation, in den folgen dieses naturereignisses: Huon wird mit seiner braut von den wellen ans land getragen, aber seeräuber entführen Esclarmonde, und erst nach manchen abenteuern gelangt er wider in ihren besitz. Es bedarf keiner

---

1) Vgl. *Huon* v. 4910 ff. (s. 147) mit *Perceval* v. 9054 ff. (II, s. 302).

weiteren ausführung darüber, dass wir uns hier vollständig auf dem boden des griechischen seeromans befinden, dessen structur den rahmen für diesen ganzen vierten hauptteil abgiebt. Für das abendland kommt von den hierhergehörigen griechischen romanen vor allen der Apolloniusroman in betracht, welcher daselbst schon seit dem zehnten jahrhundert bekannt war[1]). Hier begiebt sich Apollonius mit seiner schwangeren frau auf eine meerfahrt, um seine angestammte herrschaft über Tyrus wider in besitz zu nehmen. Auf dem meere von einer tochter entbunden wird die gattin für tot gehalten und in einem kunstvoll hergerichteten kasten ausgesetzt. Sie kommt glücklich bei Ephesus ans land, wird wider zum leben gebracht, von einem arzt als tochter angenommen und dient der Diana als priesterin bis zur widervereinigung mit gatten und tochter. Mit einigen variationen wird die geschichte im anfang des dreizehnten jahrhunderts in dem epos von Jourdain de Blaye widerholt: Apollonius ist hier durch des Amis enkel Jourdain vertreten, die gattin Oriabel landet nach der aussetzung in Palermo und lebt hier als klausnerin in einem häuschen neben dem münster, bis Jourdain sie hier findet.

Von diesen darstellungen unterscheidet sich die erzählung im Huonepos vor allem dadurch, dass es sich hier nicht um ehegatten, sondern um ein liebespaar handelt, nicht um niederkunft und scheintod, sondern übertreten eines ausdrücklichen verbots und dadurch hervorgerufenes unwetter: dieses bricht im *Jourdain* unmittelbar nach Oriabels niederkunft los, im Apolloniusroman fehlt es an dieser stelle gänzlich, die mutter

1) Historia Apollonii Regis Tyri, rec. Alex. Riese. [2] Leipzig, Teubner. 1883. Cap. XXIV ff., ferner cap. XI ff. — Zur Geschichte des Apolloniusromans und verwanter erzählungen: Erwin Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer. Leipzig 1876; Hagen, Der Roman von König Apollonius in seinen verschiedenen Bearbeitungen. Berlin 1878; S. Singer, Apollonius von Tyrus. Untersuchungen über das Fortleben des antiken Romans in späteren Zeiten. Halle a. S. 1895. — Speciell über die beziehungen des ‚Jourdain de Blaivies' zum Apolloniusroman: Konrad Hofmann, Einleitung zur Ausgabe (2. Aufl. Erlangen 1882), s. XXXIII—LVI; Singer, a. a. o. s. 16—31.

des neugeborenen wird vielmehr ausgesetzt, weil man sie für tot hält und das schiff keinen leichnam behalten kann. Durch diese eigentümlichkeiten nähert sich unsere darstellung derjenigen gestalt des motivs, welche es in der bekannten *chantefable* von Aucassin und Nicolete angenommen hat: die beiden liebenden, in Torelore von Sarracenen gefangen, werden von diesen fortgeführt, jedes auf einem besonderen schiff, ein sturm erhebt sich, trennt die schiffe von einander und führt Aucassin nach Beaucaire, wo er von seinen leuten befreit wird, während Nicolete nach ihrer vaterstadt Cartage gelangt und ihren vater widerfindet. Hier greifen also auch die seeräuber ein, die bei der entführung Esclarmondens im Huonepos ihre rolle spielen.

Charakteristische züge bieten dann auch die weiteren schicksale des helden und seiner geliebten. Diese nämlich — um mit dem einfacheren zu beginnen — wird im Huonepos nach der glücklichen gemeinsamen landung mit Huon von seeräubern entführt, welche in ihr die mörderin des emirs widererkennen und sie ihrem oheim Yvorin zur bestrafung ausliefern wollen. Der wind führt sie jedoch nach Aufalerne in die hände Galafres, der Esclarmonde auf ihre bitte bei sich behält und ohne viele umstände sogleich heiratet, aber infolge eines angeblichen gelübdes weiss sie den emir zunächst von der ausübung seiner ehelichen rechte fernzuhalten. Esclarmondens oheim, von einem der schiffer benachrichtigt, verlangt von Galafre die auslieferung seiner nichte, darüber kommt es zum kriege, welcher Huon wider auf den schauplatz bringt und endlich mit seiner Esclarmonde zusammenführt. Die ähnlichkeit mit dem Apolloniusroman und den schicksalen der Oriabel im *Jourdain* ist ist hier nicht mehr allzugross, da die heldinnen dieser beiden dichtungen an dem orte, wo sie landen, ihr leben unangefochten frommem dienste weihen, bis der durch eine vision geleitete oder aus eigenem entschluss auf die suche gegangene gatte sie findet. Mehr übereinstimmung bieten die erlebnisse von Apollonius tochter Tarsia und Jourdains tochter Gaudisce: diese, von der stiefmutter mit dem tode bedroht, wird von seeräubern entführt (Tarsia) oder im auftrag der pflegemutter zu schiff fort-

gebracht (Gaudisce), dann, an ihrem bestimmungsort angekommen, umworben, in ihrer ehre bedroht, aber auf verschiedene weise glücklich bewahrt und endlich mit ihrem vater vereint. Auch Gaudisces erklärung an den königssohn von Konstantinopel, sie wolle keinem manne angehören, bevor sie ihren vater widergefunden, erinnert an Esclarmondens gelübde. Ähnliche situationen, ausflüchte und kunstgriffe finden sich noch in manchen stoffverwanten und sonstigen erzählungen wider. Sehr kurz und einfach wird die sache in *Aucassin et Nicolete* erzählt: Nicolete, durch seeräuber entführt und zu ihrem vater nach Cartage gebracht, soll mit einem heidnischen könig vermählt werden, aber sie hat keine lust dazu — die nacht vor der hochzeit geht sie heimlich auf und davon. Variiert und zum teil künstlicher erscheint das motiv in anderen dichtungen: Floire et Blancheflor, Guillaume d'Angleterre, Amadas et Idoine; auch an dichtungen wie Cligés (Fenice und Alis), Enfances Guillaume lässt sich hier erinnern.

Complicierter wird die sache, wenn wir auf die erlebnisse des helden, vom seesturm bis zum widerfinden der gattin, eingehen. Dass er von dieser durch einen seesturm getrennt wird, stimmt zunächst eher zu *Aucassin et Nicolete* als zum Apolloniusroman. Aber während Aucassin glücklich nach Beaucaire in sein väterliches reich gelangt, muss Huon, sein leben zu fristen, dienste bei einem armen spielmann nehmen, kommt mit diesem an den hof Yvorins von Monbranc, erregt hier aufsehen durch seine schönheit, rühmt sich seiner künste, besiegt im schachspiel des emirs tochter, deren leidenschaft sich schon vorher an seiner schönheit entzündet hat, die er aber, um Esclarmondens willen, verschmäht, als ihm der genuss ihrer liebe gemäss den im voraus festgestellten bedingungen zufällt.

Das erinnert nun wider ganz auffällig an eine andere, frühere episode des Apolloniusromans: hier nämlich verlässt der jugendliche Apollonius, um sich vor dem könig von Antiochia zu retten, Tarsus zu schiff, gerät in einen sturm, das schiff geht unter, alle kommen um ausser Apollonius, der glücklich an den strand von Pentapolis gelangt. Nackt und

die tücke des meeres verwünschend, erblickt er einen bejahrten, ärmlich gekleideten fischer, wirft sich ihm zu füssen, nennt ihm seinen namen und bittet um mitleid. Der fischer nimmt ihn mit in seine hütte, bewirtet ihn und giebt ihm die hälfte seines abgetragenen gewandes. Apollonius geht in die stadt, zeichnet sich vor dem könig im ballspiel aus, reibt diesen am ende des spiels wohltuend mit salbe, wird zur tafel eingeladen, übertrifft hier die königstochter in gesang und saitenspiel, wird von ihr reich beschenkt und vom könig zu ihrem lehrer bestellt. Die königstochter verliebt sich am ersten tag in Apollonius und erhält ihn am ende zum gemahl.

Wenn man mit dieser erzählung die Huonepisode vergleicht, so sieht man leicht, dass dieselbe zu jener nicht nur im ganzen, sondern auch in vielen einzelheiten stimmt, nur dass die heirat des Apollonius mit der königstochter kein gegenstück findet, weil Huons herz schon vergeben ist. Aber die tochter Yvorins spielt sonst dieselbe rolle wie dort die königstochter, der könig erscheint als emir, der arme fischer als spielmann wider, und wie jener dem Apollonius die hälfte seines tribunariums giebt, so erhält Huon aus dem koffer des spielmanns die schönsten kleider. An die stelle des ballspiels mit dem könig und des wettgesangs mit dessen tochter ist das schachspiel mit der emirstochter getreten. Im wesentlichen finden wir die übereinstimmenden punkte auch in dem nach *Apollonius* gearbeiteten Jourdainroman wider[1]). Nur ist hier, entgegen dem original, von keinem seesturm die rede — der vielmehr in der späteren, schon oben erwähnten episode verwertet scheint — sondern von seeräubern: um deren gewalt zu entrinnen, springt Jourdain aus dem schiff nach einem vorüber schwimmenden balken, verwundet sich selbst in den arm und wird so vom meer ausgeworfen. Das ballspiel wird durch fechten ersetzt, das wettsingen fehlt, Jourdain wird nicht lehrer, sondern page, die hand der königstochter gewinnt er

---

1) Siehe Apollonius cap. XI—XXIII. — Jourdains v. 1118 ff., 1173 —2071.

sich durch waffentaten gegen die Sarracenen. Nimmt man alles zusammen, so kommt man zu dem schluss, dass der Jourdainroman ebensowohl wie die geschichte des Apollonius die erforderlichen elemente für die Yvorinepisode bietet. Zu gunsten der ersteren kann man noch anführen, dass die trennung Jourdains von seinem erzieher Renier, welche im Apolloniusroman nichts entsprechendes findet, in der durch den sturm bewirkten trennung Huons von dem alten Geriaume und seinen genosssen widerzukehren scheint, sowie dass den friedlichen spielen auch im *Huon* waffentaten folgen. Der Huondichter hat aber in jedem fall zwei ähnliche motive der vorlage, nämlich die erste ausfahrt des helden, wo er allein geht, und seine zweite, mit der gattin, miteinander verschmolzen. Vielleicht ist dabei auch die *Chantefable* von Aucassin und Nicolete von einfluss gewesen.

Gleichzeitig werden wir mit der verfolgung dieses motivs aber noch weiter geführt, nämlich in den stoff der bretonisch-keltischen dichtung. Man bemerke wohl, dass der seesturm im *Apollonius* — wie im griechischen seeroman überhaupt — rein zufällig entsteht, auch im *Aucassin* ist es nicht anders. Erst in *Jourdain de Blaive* wird er mit dem mittelalterlichen aberglauben motiviert, dass das meer keinen wunden leib dulde. Eine ähnliche anschauung liegt ja auch dem verfahren mit der scheintoten gattin des Apollonius zu grunde: *navis mortuum sufferre non potest. Jube ergo corpus in pelagus mitti, ut possimus undarum fluctus evadere.* Ein geschickter nachdichter hätte immerhin zusammen aus dieser darstellung und dem früher im elften capitel des romans erzählten seesturm die erzählung des *Jourdain de Blaives* zurecht machen können. Aber den seesturm in verbindung mit einem vorausgegangenen frevel oder als strafe für denselben — wie in der Huonepisode — finden wir am häufigsten in den dichtungen bretonisch-keltischer herkunft. So ruft Eliduc, in dem nach ihm benannten lai, den zorn der elemente dadurch hervor, dass er, der daheim ein weib hat, seine neue geliebte Guilliadun auf einem schiff entführt; zwar wird er des sturmes herr, aber Guilliadun fällt

allem anschein nach tot zu boden. Ähnliches begegnet noch in einem auf Berols redaction zurückgehenden prosaroman von Tristan, sowie in anderen französischen, schottischen, scandinavischen überlieferungen, welche Reinhold Köhler in seiner vergleichenden notiz zum ‚Eliduc' gesammelt hat. Daselbst weist dieser auch nicht blos auf Wielands Oberon, sondern auch auf den propheten Jonas und entferntere parallelen aus dem classischen altertum hin [1]). Wieweit hier ein zusammenhang zwischen keltisch-französischen überlieferungen und dem Huonepos besteht, lässt sich nicht mit sicherheit sagen. Die art von Huons vergehen entspricht ganz und gar seinem sonstigen leichtsinn, und es ist dies zunächst wohl des dichters erfindung; das übrige könnte er sich aus Jourdainmotiven zusammengereimt haben. Indes zeigt Huons abenteuer noch eine übereinstimmung mit der Tristanredaction des Thomas, die vielleicht nicht ganz zufall ist. Von Gottfried von Strassburg nämlich — dem ich der bequemlichkeit halber hier folge — wird uns folgendes berichtet: der junge Tristan, in der obhut seines pflegevaters Ruel aufgewachsen, besucht eines tages ein im hafen liegendes norwegisches handelsschiff, erregt das gefallen der handelsleute und wird von ihnen entführt. Gott aber sendet einen furchtbaren sturm, der das schiff hin und her wirft und acht tage und nächte dauert. Da sie hierin die strafe des himmels für die entführung Tristans erkennen, setzen sie diesen am gestade von Cornwall ans land, mit brot und sonstiger speise versehen. Klagend macht er sich auf den weg, trifft zwei alte pilger, wird von diesen auf den weg nach Tintajoêl gebracht und zeigt sich sowohl unterwegs als auch am hof Markes als meister in verschiedenen künsten: er lehrt Markes leute den erbeuteten hirsch kunstgerecht zu zerlegen, erwirbt sich rasch die gunst des königs und wird von ihm zum jägermeister ernannt; als eines tages ein gälischer harfner, ein meister seiner zunft, einen lai vorträgt, ergreift er, nach

1) Die Lais der Marie de France, hrsg. von Karl Warnke. Mit vergleichenden Anmerkungen von Reinhold Köhler. Halle 1885 (Bibl. Norm. III), s. 212—14, dazu Einleitung s. C—CIV.

anfänglichem zieren, die harfe und singt und spielt so schön, dass alles davon bezaubert ist — er übertrifft den harfner genau so wie Apollonius die königstochter[1]). Die analogien liegen auf der hand, und es ist wohl nicht ausgeschlossen, dass die Thomasredaction sich hier an dem Apolloniusroman bereichert hat. Da nun der Huondichter für diesen teil seiner dichtung in erster linie allem anschein nach die Jourdaindichtung benutzt, lässt sich nicht mit voller bestimmtheit sagen, dass er daneben auch noch durch die entsprechende Tristanepisode inspiriert worden wäre — es muss genügen, auf die ähnlichkeit hinzuweisen. Aber vielleicht ist es doch kein zufall, dass gerade hier, nach Huons schiffbruch, der liebe Tristans und Isoldens gedacht wird[2]). Auch daran kann man noch erinnern, dass Huon und Geriaume, durch den seesturm von einander getrennt, hier, zwischen Monbranc und Aufalerne, wider zusammengeführt werden, wie Tristan seinen pflegevater Ruel, dem er durch die entführung und den darauf folgenden seesturm entrissen worden war, hier an Markes hofe widerfindet. Und noch besser zu dem getreuen pflegevater und statthalter Ruel, der Tristan nicht nur zufällig, wie Geriaume seinen Huon, widerfindet, sondern ihn zu suchen sich auf den weg macht und ihn im vierten jahre glücklich findet — noch viel besser als Geriaume stimmt zu ihm im Huonepos der prevost Guirré: er ist es, der in Huons abwesenheit das land verwaltet, und als Gerart die herrschaft an sich reisst und die barone Huon zurückwünschen, macht er sich auf, durchkreuzt zwei jahre lang land und meer und trifft endlich auf Huon, gerade als dieser das ‚Apolloniusabenteuer' glücklich hinter

1) Vgl. Gottfrieds von Strassburg Tristan. Hrsg. von Reinhold Bechstein. Erster Theil. Leipzig 1869 (Pfeiffers Deutsche Classiker des Mittelalters VII), v. 2147 ff., 2399 ff., 2618 ff., 2786 ff., 3349 ff., 3583 ff.

2) Vgl. Huon v. 6805 ff. (s. 203):

> *„Dame" dist Hues „or laisiés çou ester!*
> *Foi que doi vous, n'i valt rien dementers.*
> *Acolons nous, se morrons plus soef.*
> *Tristrans morut por bele Iseut amer,*
> *Si ferons nous, moi et vous, en non Dé."*

sich hat. Wie Tristan mit Ruel, kehrt auch Huon mit dem treuen Guirré nunmehr heim.

Bei aller übereinstimmung unterscheidet sich die rolle Tristans von jener Huons dadurch, dass er sich bei dieser gelegenheit an Markes hof, wie Apollonius zu Pentapolis, nur durch friedliche künste auszeichnet, während Huon auch im kampfe den meister zeigt. Das stimmt zunächst, wie schon früher bemerkt, zum Jourdainroman, aber die einzelheiten der darstellung weisen doch darauf hin, dass dem Huondichter dabei noch ein anderes modell vorgeschwebt hat: ich meine das Percevalmotiv. Der in einsamkeit aufgezogene jüngling tritt in die grosse welt in einer ausrüstung, die niemanden sein künftiges heldentum ahnen lässt: in ärmliche, bäuerliche kleider gehüllt, in der hand als waffe einen wurfspiess, statt des streitrosses ein leichtes jagdpferd zwischen den beinen. Von Keu verspottet, von seinem gegner gehöhnt, gewinnt er den sieg über den roten ritter und reiht daran noch manche andere heldentat. Ähnlich kommt Huon als elender spielmannsdiener an Yvorins hof, aber wie Perceval durch seine schönheit allgemeines aufsehen erregend. Hatte dieser durch seine naivität, mit welcher er um die waffen des roten ritters bat und diese zu gewinnen hoffte, verwunderung und spott herausgefordert, so setzt Huon durch aufzählung der ritterlichen künste in erstaunen, die er, ein spielmannsdiener, zu kennen vorgiebt. Seine bitte, mit gegen die feinde kämpfen zu dürfen, wird vom amiral Yvorin ebenso ernsthaft aufgenommen wie die Percevals dort vom könig Artus. Für den spott Keus sorgen hier die heiden Yvorins: einer bringt ihm ein altes, rostiges schwert, das in wirklichkeit freilich sehr wertvoll ist, und auf den rat eines misstrauischen heiden lässt ihm der amiral auch nur ein elendes pferd geben, alt, hinkend und auf einem auge blind. So schlecht genug ausgerüstet zieht er aus wie Perceval, und wie dieser gewinnt er trotz allem einen glänzenden sieg über den feind.

Das motiv von dem zuerst verkannten oder verspotteten, aber trotz schlechter waffen durch einen glänzenden sieg

gerechtfertigten helden findet sich, mehr oder minder variiert, noch in mehreren anderen dichtungen wider: in Gautiers von Arras *Ille et Galeron* (v. 2011 ff.), in *Aiol et Mirabel*[1]), im lai von Tyolet, im roman von Fergus, in zwei fremden bearbeitungen des *Bel Inconnu* (mittelenglische romanze und Puccis *Carduino*), im mittelenglischen *Sir Percyvelle*, und auch in der supponierten französischen quelle der letzteren romanze müsste das motiv einen wesentlichen bestandteil gebildet haben. Selbst wenn wir das Huonepos so spät als möglich ansetzen, muss ein teil dieser dichtungen aus chronologischen gründen ausser betracht bleiben; in anderen erscheint das motiv bereits allzusehr verändert, als dass man diese als quelle der Huonepisode acceptieren könnte. So bleiben als mögliche quellen nur Gautiers *Ille et Galeron*, Chrestiens *Perceval* und eventuell das zu erschliessende französische gedicht, das die Percevalsage ohne die Grallegende behandelt haben soll. Mit Gautiers roman[2]) stimmt die Huonepisode inhaltlich genauer zusammen als mit den übrigen dichtungen, aber widerum nicht so eng wie mit Chrestiens gedicht. Da unser dichter auch sonst bekanntschaft mit diesem verrät, liegt es am nächsten, an Chrestiens roman von Perceval und dem Gral zu denken.

So einfach also die schicksale der heldin sich gestalten, so mannigfaltig sind die vorbilder, welche auf die darstellung der erlebnisse Huons eingewirkt zu haben scheinen: Jourdain, Tristan, Perceval erscheinen hier als die wesentlichsten typen.

Die art und weise endlich, wie die liebenden wider vereinigt werden, bedarf nicht vieler worte. Dass die bewährung des helden im kampfe das widerfinden vermittelt, dass die

1) Und darnach im *Octavian*, *Auberi le Bourgoing* und *Charles le Chauve*, vgl. Förster, Aiol, Einl. s. XXVI ff.

2) Förster stellt die Illeepisode nicht zu den hier genannten dichtungen, sondern findet darin „offenbar Erinnerung an die vielen ähnlichen Scenen in den Chançons de geste, deren Typus Aiol ist“. (Ille und Galeron, Rom. Bibl. 8, Einleitung s. XXX anmerkung.) Der *Aiol* ist aber, wenigstens in seiner überlieferten gestalt, um so und soviele jahrzehnte jünger als Gautiers dichtung.

kriegslist des alten Geriaume den helden nach Aufalerne und in die arme seiner Esclarmonde führt, diese specielle ausgestaltung des zu grunde liegenden motivs darf man ohne bedenken unserem leicht combinierenden dichter zuschreiben. Im verhältnis zu den verwanten dichtungen ist es für unsere erzählung charakteristisch, dass Esclarmonde lebend vor Huons augen entführt wird, dass er der suchende ist, dass er — zufällig — von ihrem dermaligen aufenthalt in Aufalerne erfährt und nun sein verhalten darnach einrichtet. Es sind also, verglichen mit dem Apolloniusroman, widerum weniger die schicksale der gattin als vielmehr der tochter, an welche wir erinnert werden. Mehr stimmt dazu schon der Jourdainroman, wo Oriabel lebend ausgesetzt und dann von dem gatten gesucht wird; auch in ‚Floire und Blancheflor' ist der mann der suchende, wobei freilich das vorgeben, Blancheflor sei gestorben, wider an den scheintod der gattin des Apollonius gemahnt. Hingegen ist von unserer darstellung diejenige in der *Chantefable* ganz verschieden, welche hier mit *Beuvon d'Hanstone* und einigen anderen erzählungen eine besondere gruppe bildet[1]) und die frau als spielmann verkleidet ausziehen und den mann suchen lässt. Auch hier zeigt sich wider, dass der Jourdainroman das wesentlichste vorbild für unseren dichter abgegeben hat.

Nach der widervereinigung mit Geriaume und Esclarmonde und dem sich anschliessenden zusammentreffen mit Guirré geht die fahrt über Rom heim nach dem Frankenland. Damit wird der faden der haupterzählung wider aufgenommen, und so verschwinden im folgenden auch die höfischen, abenteuerlichen elemente. Wollte man freilich den wert auf einzelheiten legen, so liesse sich wohl noch das und jenes, sowohl am schlusse des gedichts als in früheren teilen bemerken. Wenn Auberon bei seinem erscheinen im gerichtssaal zu Bordeaux den kaiser Karl derart an die schulter stösst, dass diesem der hut vom

1) Vgl. dazu Suchiers anmerkung zu Auccassin 38, 13 (4. Aufl., s. 56 f.).

kopfe fliegt, so kann dieser burleske zug recht wohl der erfindung unseres dichters angehören. Aber man wird auch darauf hinweisen dürfen, dass in Chrestiens *Perceval*, den der dichter, wie bemerkt, auch sonst benutzt hat, etwas ganz ähnliches vorkommt: hier reitet Perceval geraden wegs in Arturs speisesaal, lenkt, als dieser seinen gruss nicht beachtet, sein pferd wider um und führt es so nahe am könig vorbei, dass er ihm den hut vom kopf auf die speisetafel wirft[1]). — Auf der fahrt nach Babylonien sieht sich Huon vor die wahl gestellt, entweder einen langen, ein jahr in anspruch nehmenden, aber bequemen weg oder einen kurzen, gefahrvollen von vierzehn tagen zu wählen — versteht sich, dass er, wie Widga in der Thidreksage auf der fahrt nach Bern, den gefährlichen weg wählt[2]). Das erinnert weniger an das *jeu parti* zwischen Lanzelot und Gavain im Lanzelotroman, wo es sich um zwei gleich gefährliche passagen handelt, oder an das jenem nachgebildete dreiteilige *gieu* in Raouls *Meraugis*, sondern vielmehr an ein späteres erlebnis Lanzelots, wo dieser gleichfalls dem längeren und sicheren weg den geraden und gefährlichen vorzieht. — Die wunderbaren länder, welche Huon auf seiner fahrt zum Roten Meer durchquert — *Femenie, terre des Conmains, terre de Foi* — sind wohl auch aus älteren quellen abenteuerlichen oder halbgelehrten charakters entlehnt. *Femenie* kommt zuerst im Trojaroman vor und bedeutet hier das Amazonenland[3]), während unser dichter es allem anschein nach miss-

1) Vgl. Huon v. 10172 ff. und Perceval v. 2119 ff. (Potvin II, 72).

2) Huon v. 3132 ff. (s. 94 f.). — Lanzelot v. 653 ff. (Jonckbloet s. 61, Tarbé s. 22); Meraugis von Portlesguez (Raoul von Houdenc, Sämtliche Werke, hrsg. von Friedwagner. I. Halle 1897) v. 2740 ff.; hierzu vielleicht auch die drei wege in ‚Durmars li Gallois' v. 3652 ff. (Ausg. von Stengel, Bibl. Lit. Ver. CXVI, s. 102). — Lanzelot v. 2146 ff. (Jonckbloet s. 71, Tarbé s. 61 f.). Auf fernerliegende, deutsche, antike u. a. parallelen (Herakles, Achilleus, Rusthem etc.) gehe ich hier nicht ein.

3) Dieses selbst wird gelegentlich der grossen beschreibung, die Benoit giebt, zwar *Axonis* (v. 23215) oder *Axoine* genannt:

v. 23230 *Qu'en la partie oriental*
Est Axoine province grant.

verständlich mit *faim-famem* zusammenbringt und die *feme* nur mehr zufällig erwähnt[1]) — ein beweis, dass er den Trojaroman nur ungenau oder gar nicht kannte.

Die materiellen entlehnungen aus der höfischen epik sind in unserem gedicht unverkennbar und unbestreitbar, nicht minder aber endlich auch der einfluss, welchen das höfische epos auf die ganze anlage des *Huon* ausgeübt hat. Das heldenepos der guten zeit hat entweder eine einheitliche handlung, die durch ein vorspiel eingeleitet und ein nachspiel beschlossen sein kann (Roland) oder wenn es mehrere von haus aus selbständige handlungen zusammenschweisst, lässt es dieselben chronologisch aufeinanderfolgen (Karlsreise, Ogier): es ist die naive erzähler- und märchentechnik. Wie dem gegenüber das neue, handlungs- und episodenreiche höfische epos kunstvoll componiert, sei es durch einschachtelung verschiedener episoden in eine rahmenerzählung, sei es durch verschränkung der abenteuer, hat neuerdings Saran gelegentlich seiner untersuchung über die quelle des deutschen Wigalois kurz und treffend ausgeführt[2]). Betrachten wir von diesem standpunkt aus die

---

Oiéz que nos trovons lisant:
De femes est tout habitee,
De tant com dure la contree
N'aura ja home a negun jor.

Nachher aber erscheint Pentesilea immer als *reïne de Femenie:* v. 23691, 967; 24077, 334.

1) Vgl. Huon v. 2891 ff. (s. 87):

Par Femenie est outre trespasés.
C'est une tere u moult a pouretés:
Solaus n'i luist, feme n'i puet porter,
Ciens n'i abaie, ne kos n'i puet canter.

In *Elie de St. Gilles* und *Mort d'Aimeri* ist hingegen wie im Trojaroman das Amazonenland darunter verstanden. Nyrop (Storia dell' epopea francese, 1888, s. 146) hält *Femenie* für eine volksetymologische umdeutung des kleinasiatischen *Philomelium* und will dann, wie es scheint, die entstehung der sage von den *dames de Femenie* auf diese alterierte namensform zurückführen. Das scheint mir angesichts des Trojaromans unnötig.

2) Zur composition der Artusromane, § 12 der abhandlung ‚Über Wirnt von Grafenberg und den Wigalois' (Paul u. Braune, Beiträge z. Gesch. d. d. Sprache, hrsg. von Sievers XXI, 253—420, speciell s. 290 ff.).

technik des Huondichters und vergleichen wir sie namentlich mit jener der Chrestienschen epen, so springt die ähnlichkeit trotz der mannigfachen variationen des grundschemas, welche Chrestien sich gestattet, in die augen. Im allgemeinen folgt hier aufeinander: exposition (teils länger, teils kürzer), episodenreiche fahrt zum hauptabenteuer, darstellung des hauptabenteuers, nachgeschichte (zum teil wider mit episoden), schluss — das heisst, wir haben einen aufsteigenden und einen absteigenden teil der handlung, das hauptabenteuer steht in der regel nicht am ende, sondern in der mitte. Selbst der anscheinend so willkürlich componierte *Erec* ist nicht anders gebaut: die exposition wird durch die erwerbung der Enide dargestellt, die dominierende mittelscene ist die versöhnung mit der gattin, das übrige gruppiert sich um diese scene. Ähnlich sind auch die übrigen Chrestienschen dichtungen aufgebaut: drei hauptstücke und zwei zwischenspiele. Ohne diese letzteren hätten wir im wesentlichen den typus der chansons de geste, und so würde auch das Huonepos ohne die abenteuer von Tormont und Dunostre einerseits und ohne den seesturm und die darauf basierten ereignisse andererseits, das heisst ohne die zwischenteile II und IV, eine echte und rechte chanson de geste darstellen, nicht nur der materie, sondern auch der technischen anlage nach. Dadurch aber, dass vor und nach dem hauptabenteuer je eine episodengruppe eingeschoben wird, erhalten wir denselben dispositionstypus wie etwa im Karrenroman. Man vergleiche:

Lanzelot.	Huon.
I. Exposition: Entführung der königin.	I. Tod Carlots.
II. Fahrt zur schwertbrücke.	II. Fahrt nach Babylon.
III. Hauptabenteuer: Befreiung der königin und liebeshandel.	III. Lösung der gestellten aufgabe nebst erwerbung der braut.
IV. Gefangenschaft des helden.	IV. Seesturm und trennung.
V. Schluss: Heimkehr und sieg.	V. Heimkehr und rehabilitierung.

Mit dieser vergleichung soll nicht im mindesten gesagt sein, dass der Huondichter sich speciell den Lanzelotroman zum vorbilde genommen hätte: diesen habe ich nur als einen unter vielen gewählt, um die übereinstimmung des Huonepos

in seiner anlage mit dem höfischen schema zu illustrieren, das, wie schon bemerkt, bei Chrestien im wesentlichen überall das gleiche ist. Schon der *Bel Inconnu* zeigt einen wesentlich anderen typus, indem hier nicht blos episodengruppen, sondern auch zwei teile eines zusammenhängenden abenteuers, nämlich der feengeschichte, das hauptabenteuer umschliessen. In späteren romanen, wie etwa im *Durmart* oder *Sone de Nausay,* teilweise sogar schon in Chrestiens *Perceval,* ist die klare und straffe disposition der älteren epoche fast ganz aufgelöst. Bedenken wir nun, dass der dichter des *Huon* in den abenteuerlichen elementen seines epos stark durch Chrestiens werke inspiriert worden ist, so begreifen wir es leicht, dass die disposition seines gedichtes sich gerade den Chrestienschen romanen am nächsten verwant zeigt.

Der anteil der höfischen epik an unserer dichtung beschränkt sich, materiell, nach alledem im wesentlichen auf die zwei episodengruppen vor und nach dem hauptabenteuer, ist aber gerade durch deren verwendung und einschiebung für die ganze structur des epos sehr bedeutungsvoll geworden.

Viertes capitel.

Huon und das volksepos.

In ihrer rahmenerzählung wie in ihrem ganzen ersten teil trägt die Huondichtung den charakter einer chanson de geste. Dieser charakter prägt sich nicht nur in der allgemeinen auffassung und darstellung, sondern auch im einzelnen deutlich aus: durch vielfache berührungen mit bekannten personen und motiven älterer heldendichtung. Schon die untersuchung über die beziehungen unseres epos zur höfischen epik hat sowohl eine ausgebreitete literaturkenntnis des dichters als auch seine neigung, sich fremde elemente anzueignen und selbständig zu verarbeiten, deutlich hervortreten lassen. Diese eigentümlichkeit des dichters kommt noch mehr zur geltung, wo es sich um das volkstümliche epos handelt: dieses lag dem spielmann ohnehin näher als jenes, er verfügte hier über ein weit reicheres repertoir, und endlich war ja seine dichtung, rein formell betrachtet, eine chanson de geste, kein höfischer versroman. So lassen sich denn hier und da, öfter als dort möglich war, auch wörtliche anklänge an die benutzten vorbilder aufdecken. Auf der anderen seite freilich begegnen auch hier bekannte motive, die sich nicht mit sicherheit als entlehnungen bezeichnen lassen, zumal wenn ein solches motiv vom dichter frei gestaltet worden ist oder mehreren epen eignet. In solchen fällen müssen wir uns, wie zuweilen auch im vorigen capitel, damit begnügen, die verwantschaft mit den entsprechenden motiven und damit wenigstens die beziehung zum volksepos zu constatieren.

Unbestreitbar und ganz hervorragend ist vor allem der einfluss des epos von Ogier den Dänen gewesen. Unbestreitbar darum, weil Karls lange rede über seinen ungeratenen sohn Carlot nichts anderes ist als ein auszug aus dem genannten epos, soweit eben Carlot darin eine rolle spielt. Das ist so offenkundig, dass man darüber keine worte zu verlieren braucht. Bemerkenswert sind nur einige differenzen in den ortsangaben, bei denen man in zweifel sein kann, ob sie einer abweichenden version des Ogierepos oder der willkürlichen änderung des Huondichters zuzuschreiben sind. Der name von Ogiers gefängnis in Rheims stimmt überein mit der üblichen handschriftlichen lesart im *Ogier:*

Huon: *en porte malle* (var. lectio: *en portemair*).	Ogier: *en porte Martre* A, *marce* C, *marche* D; *en porte cercle*, *chercle* B, *chartre* E[1]).

Beide namen sind historisch, die *porte Mars*, aus römischer zeit, steht noch jetzt und fällt jedem besucher von Rheims sofort ins auge, wenn er vom bahnhof aus die stadt betritt und den blick zur linken wendet. Die form *porte malle* ist nicht lediglich eine schreibervariante, sondern erscheint später auch in Rheims selbst für das ältere *porte Mars* oder *Martre.* Weist schon dies auf eine gewisse localkunde des dichters, so tritt dieselbe noch deutlicher mit dem *mont d'Araine* zutage, wo dem dichter zufolge Carlots hinrichtung durch Ogier stattfinden soll: das ist nach Demaison ein in der nähe der *porte Mars* gelegener hügel, im volksmunde *mont de la Reine* genannt. Diese angabe findet sich nun nicht im Ogierepos, sie widerspricht diesem sogar, da im *Ogier* Laon, nicht Rheims ort des vorgangs ist: aus seiner gefangenschaft befreit wird Ogier hier nach Laon zu Karl und dem dort lagernden heere gebracht.

1) Ich nenne nach Barrois die ältere Pariser handschrift (13. jh.) A, die von Tours B, unter C verstehe ich die von Durham (13. jh.), unter D die von Montpellier (14. jh.) und unter E die jüngere Pariser (15. jh.). Näheres im zweiten heft der Epischen Studien. — Über die alten tore von Rheims und ihre namen hat Demaison in den *Travaux de l'académie nationale de Reims*, LXV, 433—58 (1881) gehandelt.

Ich sehe keine zwingende veranlassung, die ortsveränderung einer verlorenen version des *Ogier* zuzuschreiben, sondern mache den Huondichter selbst dafür verantwortlich, der entweder absichtlich — um seine localkenntnis zu zeigen — oder wahrscheinlicher infolge eines gedächtnisfehlers die episode einfach dort spielen liess, wo Ogier aus dem gefängnis entkommen war.

Als folge gedächtnismässigen citierens, oder besser ungenauer erinnerung, erkläre ich mir auch einige andere abweichungen. So stimmt es nicht zum Ogierepos, wenn in unserer dichtung erzählt wird, Ogier sei nach Castelfort in begleitung eines einzigen knappen geflohen[1]). Gemeint ist offenbar Beneoit, dieser ist aber bei der vorausgehenden schlacht gar nicht anwesend, sondern gewahrt zufällig von Castelfort aus, wie Ogier, von Karl und seinem heere verfolgt, auf Castelfort zureitet, macht dann mit dreihundert mann einen ausfall und rettet so Ogier vor seinen verfolgern. Im übrigen ist der fall charakteristisch für die art und weise des dichters: die factischen angaben stimmen nicht, aber die worte sind sichtlich eine reminiscenz an einige verse aus dem *Ogier*, die dort jedoch an ganz anderer stelle stehen[2]). Die erinnerung an diese verse, an das factum von Ogiers flucht nach Castelfort und an den umstand, dass Beneoit dabei beteiligt gewesen, hat sich ihm zu den hier besprochenen versen gestaltet.

Auch die angaben über Ogiers flucht aus Castelfort sind zum teil falsch[3]). Er flieht nicht heimlich auf verborgenen

---

1) Vers 108—10: *Ens Castelfort covint fuir Ogier,*
Si n'emmena palefroi ne somier
Fors seulement .I. tot seul escuier.

Vergleiche dazu Ogier, v. 6440 ff.

2) Es handelt sich da um die flucht Ogiers aus Frankreich nach der Lombardei:

v. 3372 f. *Ainc n'emmena palefroi ne somier* = 4406 f.
Fors seulement Broiefort son destrier.

3) Huon s. 5, v. 119—23:
Si s'enfui tous seus, sans escuier,
Une vespree, par un gasté sentier,

pfaden aus der burg, sondern reitet bei nacht geradenwegs über die zugbrücke nach dem feindlichen lager und durch dieses hindurch auf das zelt Karls resp. Carlots los. Nachher ruft er durch sein geschrei Karl und die Franken selbst herbei, wird erkannt und verfolgt, wirft den könig vom ross und entkommt endlich glücklich. Karl hat darnach gar keine veranlassung mehr, Castelfort zu bestürmen, er kehrt, ohne es überhaupt betreten zu haben, mit seinem heere heim nach Frankreich[1]). Mit der ungenauen erinnerung an den eigentlichen hergang der sache paaren sich aber auch hier wider reminiscenzen an bestimmte einzelheiten, situationsbilder oder einzelne verse, welche dem dichter im gedächtnis haften geblieben waren. In einer kurz vorher erzählten episode nämlich finden wir eine verwante darstellung, wie Ogier leise durch ein pförtchen die burg verlässt und die ringsum lagernden Franken vor sich sieht[2]): hierin dürfen wir wohl den psychologischen ursprung für die dort gegebene schilderung, den verwahrlosten fusspfad, das heimliche entweichen und somit für den ganzen irrtum des dichters suchen. Auch die verse, welche von den kämpfen fränkischer helden gegen Brehier reden, leiden sichtlich an gedächtnisfehlern oder auch willkürlichen änderungen: der dichter wusste noch ungefähr, dass eine grössere anzahl Franken von dem einzigen Brehier besiegt worden waren, so nennt er flugs vierzig anstatt der dort erwähnten fünfundzwanzig, und aus einmal macht er, den eindruck zu erhöhen,

---

Et l'endemain quant jors fu esclairiés,
Fis asalir le grant palais plenier.
Quant jo l'oi pris, n'i trovai pas Ogier.

1) Vgl. Ogier v. 8933 ff.

2) Ogier v. 8599 ff.:

Tos les degrés avala du planchier,
Par la posterne qui'st au mur batilliet,
S'en ist Ogiers coiement, sans noisier,
Entre la vile et le mur entailliet.
La s'arestut li bons Danois Ogiers,
Et voit François environ lui logiés . . .

siebenmal[1]). Auf ein paar mehr oder weniger kommt es ihm nicht an.

Solche beobachtungen an einem sicheren beispiel für entlehnung werfen ein gutes licht auf das verhältnis des dichters zu seinen quellen überhaupt: er kennt sie, grossenteils wenigstens, nur aus der erinnerung und knetet die ihm gebliebene materie ganz nach seinem gusto. Um so genauer darf man ihm auf die finger sehen, um die wirksam gewesenen vorbilder trotzdem noch herauszukennen.

Bei den notorischen beziehungen des *Huon* zum *Ogier* liegt die frage nahe, ob dieses epos nicht noch weiter auf jenes eingewirkt hat. Dass die figur Carlots, wie sie im Huonepos erscheint, und seine geschichte daselbst mit den entsprechenden teilen der Ogierdichtung in beziehung steht, lässt sich schon gar nicht bezweifeln und wird nachher im zusammenhang besprochen werden. Aber der dichter hat das Ogierepos auch sonst noch für seine eigene dichtung, für personen, namen, handlung und manche einzelheiten nutzbar gemacht.

Die sichtliche vorliebe des Huondichters für Saint-Omer führt man in der regel auf die annahme zurück, dass er eben von dort gebürtig sei: Saint-Omer ist eine der drei einzigen städte, wo pers abgeurteilt werden können, Henri de Saint-Omer ist einer der zwölf pers, Huons cousine Sebile stammt von dort, in Brandis wohnt sein vetter Garin de Saint-Omer, und auf dem schiff, das die helden von Aufalerne hinwegführt, befinden sich neben leuten von Paris und anderwärts ausdrücklich auch solche von Saint-Omer[2]). Diese vorliebe mag ihre nächste begründung allerdings in der herkunft des dichters finden, aber es ist auch nicht ausser acht zu lassen, dass er im Ogierepos, speciell in den *Enfances,* bereits ein literarisches vorbild fand: hier ist die bedeutung der stadt fast noch grösser, Karl hält hof daselbst, Ogier wird hier gefangen gesetzt, zeugt

1) Vgl. Huon v. 152—56 (s. 5 f.) mit Ogier v. 10048 ff.

2) Siehe die vollständigen citate bei Guessard und Grandmaison s. XIII—XVI; vgl. dazu auch Friedwagner s. 106 f.

hier seinen sohn Balduin u. s. w. Wenn also der Huondichter Saint-Omer so sehr in den vordergrund geschoben hat, so ist das vielleicht nicht ganz willkürlich, er konnte sich dabei auf das ihm bekannte Ogierepos stützen. Unter diesen umständen ist es auch nicht ohne belang, dass im *Huon* Sebilens vater Guinemer von Saint-Omer stammt. Was freilich dessen beziehungen zu dem castellan Guimer zu Saint-Omer anlangt, welcher Ogier gefangen hält, so erklären sich dieselben vielleicht eher auf indirecte art, wovon später noch ausführlicher die rede sein wird.

Lassen wir indes auch Saint-Omer und die von dort stammenden persönlichkeiten bei seite, so finden wir immer noch genug andere personen und motive, die sich in den beiden dichtungen zum vergleich aufdrängen und deren übereinstimmung hier und da sogar durch die form gestützt zu werden scheint. Als Ogier nach seiner flucht aus Frankreich in Pavia von Desiderius aufgenommen worden ist und sich verabschieden will, um nach den ihm verliehenen burgen zu gehen, bietet sich ihm Berron zum freund und gefährten an, und derselbe steht ihm auch in der not getreulich bei, als Desiderius beim nahen Karls den mut verliert und Ogier für die gefahr verantwortlich macht. So findet auch Huon, als er mit seinen elf genossen die fahrt nach dem orient antreten will, noch den ritter Guichart, der sich ihm aus freien stücken als gefährten anbietet:

Ogier v. 3434—40, 4931—34.	Huon s. 72, v. 2399—2405.
En la cort ot un baron chevalier,	*.I. chevaliers qui de Cartres fu nés —*
Non ot Berrons, grant terre ot a baillier —	*Cousins estoit Huon le baceler,*
Oncles Benoit le vaillant escuier,	*Haus hon estoit, grant tere ot a garder,*
Qui tans jors fu escuiers a Ogier,	*En son droit non fu Guichars apelés —*
Fix fu Gerin, son frere, le guerrier —	*Vint a Huon, se l'ala acoler:*
Qui de Plaisence ot la terre a baillier.	
Compagnon furent entre lui e Ogier.	
— — — — — — — — — —	

Et dist Berrons: „Compains, ne vos cremés!
Od vos irai et mes grans parentés.
A vingt milliers seromes bien nombré(s)
Ne vos falroie que je sui vos jurés“.
„Biax nies“ dist il „si me puist Dix salver,
Aveuc vo cors je m'en vorai aler“.

Man wird fragen, ob denn ein sonst so gewanter dichter auf das vorbild des Ogierepos zurückgreifen musste, um diese wenigen zeilen von nicht gerade hervorragender bedeutung zu dichten. Das nun freilich nicht, er hätte, wenn es sich um ein notwendiges stück der erzählung handelte, wohl auch selbst wort und form dafür gefunden, aber indem unser dichter arbeitete, kam ihm diese reminiscenz aus dem ihm wohl bekannten epos von selbst in den sinn und erschien ihm als motiv passend genug, um hier eingeschoben und verwertet zu werden: beide helden in einer bedrängten lage, von allen seiten von feinden bedroht, einem ungewissen schicksal, vielleicht dem tod entgegengehend — wahrhaftig analogien genug, um des dichters gedankengang gerade auf dieses motiv zu leiten. Dass er das motiv nicht selbständig erfunden, sondern entlehnt hat, wird eben gerade dadurch so wahrscheinlich, dass es in dem älteren epos, wo Ogier als fremdling an Desiderius' hof kommt und niemanden zum wahren freunde hat, ein festes glied in der kette der ereignisse bildet und gerade die spätere erzählung vorbereiten hilft, während Guichart eine durchaus episodische oder besser noch überflüssige rolle spielt und im folgenden kein einziges mal mehr erwähnt wird. Man kann nicht einmal sagen, dass es dem dichter darauf ankam, die zwölfzahl von Huons gefährten voll zu machen, denn dann hätte er von anfang an statt *onze* bequem *douze* setzen können, oder er hätte auch im folgenden noch gelegenheit genug zur completierung gehabt: so wird Garin von Saint-Omer der dreizehnte, Geriaume gar der vierzehnte genosse der fahrt.

Unverkennbar sind dann die übereinstimmungen von Huons erlebnissen am hof zu Babylon mit dem letzten teil des Ogierepos. Huon wird trotz seiner stärke nach verlust seines

schwertes überwältigt und gefangen, der amiral will ihn sogleich zum tode verurteilen, aber ein vornehmer Sarracene will ihn, mit hinweis auf das Johannesfest, ein jahr lang aufsparen und dann im zweikampf sein geschick selbst entscheiden lassen, und der amiral stimmt zu. Auf befehl der tochter aber muss der kerkermeister ihm melden, Huon sei im kerker hungers gestorben, und so hält ihn der amiral längst für tot, als der furchtbare Agrapart erscheint und niemand sich mit ihm zu messen wagt. Da gesteht Esclarmonde, dass Huon doch noch lebt, von ihr gefangen gehalten wird und vielleicht den kampf übernehmen würde. Huon wird sogleich herbeigeführt und erklärt sich zum kampf bereit, wenn ihm becher, horn und panzer widererstattet werden. Sein gutes aussehen, über das ihm der amiral complimente macht, führt er selbst auf die gute pflege der princessin zurück. — Das ist doch nun zug um zug die geschichte von Ogiers gefangenschaft in Rheims: nachdem man dem schlafenden helden sein schwert nebst schild, speer und ross genommen, fällt er in die hände der feinde, erst auf fürbitte Turpins und der barone schenkt ihm Karl das leben, aber unter bedingungen, die Ogiers baldigen hungertod voraussehen lassen. Dem getreuen Turpin und seiner list dankt Ogier die erhaltung seines lebens. Als Brehier herannaht und kein christenheld ihm zu widerstehen vermag, muss Ogier als retter erscheinen. Karl glaubt ihn längst tot, wird aber, wie der emir von seiner tochter, von Turpin eines besseren belehrt. Ehe er in den kampf eintritt, fordert Ogier zuerst rache an Carlot, was der Huondichter natürlich nicht nachahmen konnte; statt dessen finden wir bei ihm rückgabe der drei wunderbaren dinge, panzer, horn und becher, wozu dann noch, widerum der Ogierdichtung entsprechend, das schwert des helden kommt.

Dass nun gerade die emirstochter es ist, welche den gefangenen in verwahrung nimmt und so wohl pflegt, erinnert wider an den ersten teil des *Ogier,* wo Gloriande den helden mit sich nimmt und ihm seine gefangenschaft durch schachspielen und andere annehmlichkeiten versüsst — ein zug, der

übrigens vom dichter noch in der geschichte des Geriaume widerholt und hier mit glücklichem entkommen verknüpft wird[1]). Vor allem aber finden wir in Huons erlebnissen zu Babylon das vom Huondichter nicht nur hier, sondern auch später — in den kämpfen zwischen Yvorin und Galafre — ausgebeutete motiv wider, dass der christenheld für den Sarracenenfürsten gegen einen Sarracenen in die schranken tritt: wie Ogier für Karaheut gegen Brunamont, so kämpft Huon für Gaudise gegen Agrapart. Verdoppelt erscheint das motiv nachher, wo Huon für Yvorin und Geriaume für Galafre kämpft und so zwei christen zu gunsten zweier Sarracenen gegen einander das schwert ziehen. Schliesslich ist auch der vom amiral ausgesetzte siegespreis — die hand der tochter nebst einem teil des reiches — im Huonepos derselbe wie in dem kampf um Gloriande. Dass dieselben motive auch im *Anseïs de Cartage*, und zwar speciell im kampfe Raymons gegen Agolant, spielen, ist nicht ganz ohne belang. Es erklärt sich zunächst dadurch, dass auch der Anseïsdichter die Ogierdichtung kennt und nachahmt. Das schliesst jedoch nicht aus, dass unser dichter auch den *Anseïs* gekannt und sich gleichzeitig auch durch dieses epos hat inspirieren lassen.

Bevor Huon den kampf wirklich beginnt, braucht er ausser dem wunderbaren harnisch schliesslich auch noch die übrigen waffen, vor allem ein schwert, und dann weiter ein streitross. Ein Sarracene, der damals das aus Huons hand gefallene schwert aufgehoben und seitdem in einem schrein bewahrt hat, bringt es dem helden aus freien stücken. Ein treffliches ross lässt ihm der amiral satteln. Das erinnert zunächst nur entfernt an die entsprechende scene im *Ogier* (v. 10390 ff.), und die art vollends, wie Huon hier zu einem ross kommt, lässt sich mit der pferdeprobe dort und dem suchen nach Broiefort gar nicht vergleichen. Aber der Sarracene, welcher Huons schwert sorgfältig in einem schrein bewahrt, bietet doch eine mehr als zufällige ähnlichkeit mit

1) Siehe ausgabe s. 92, v. 3071 ff.

Turpin, welcher Ogiers waffen in seinem schatz aufhebt[1]). Ogier muss zum kampf natürlich sein schwert wider haben, die durch heldentaten geheiligte, berühmte Corte. Für Huon wäre es völlig gleichgiltig, ob er den kampf mit einem fremden oder seinem eigenen schwert führte, das ja nicht einmal einen namen hat

1) Vgl.:

Ogier v. 10390 ff., 10402 ff., 10713 ff.

„Signor“ dist il „por Deu, or m'entendés:
Si m'aït Deus, li rois de maïsté,
En la bataille ne serai ja trovés,
Se n'ai mes armes dont j'estoie armés
Au jor qe fui en la prison menés ...

Et dist Turpins: „Vos garnimens rarés,
K'en mon tresor les ai ben enserés,
Ou je les ai estroitement gardés“...

On li aporte le rice brant letré,
Totes ses armes, si com erent en pré
Sous Yvorie, quant il fu atrapés.
Ogiers prist Corte, del fuerre l'a geté,
Li rices brans a geté grant clarté,
Com s'on eust cinc cierges alumé:
„E, boine espee“ dist Ogiers li membrés ...

Huon v. 6424 ff., 6466 ff.

„Sire“ dist Hues „bien vous ai escouté,

Bien le ferai par convenent itel,
Mais que faciés mon hanap reporter,
Mon bon hauberc, mon cor d'ivoire cler“.
Dist l'amirés: „Et tout chou raverés“...

Li Sarrasins ne s'est mie oublié
Qui prist s'espee ens en l'estor mortel,
Quant il fu pris et em prison getés.
Il li corut erroment aporter:
„Tenés“, fait il „cestui me porterés,
Longement l'ai en mon escrin gardé.“
Hues le prent, se l'en a merchié.
Puis lace l'elme ou l'escarboncle pert ...

Übrigens copiert der dichter nachher dieselbe scene abermals, und damit zugleich sich selber, als Huon an Yvorins hof pferd und waffen verlangt und ein Sarracene, sich über ihn lustig zu machen, ihm ein anscheinend wertloses schwert bringt (s. 225 f.), v. 7558 ff.:

Uns Sarrasins cuida Huon gaber,
A son escrin est maintenant alés,
Si en trait fors un branc d'achier letré.
Vint a Huon, et se li a donné:
„Vassal“, dist il „cestui me porterés,
Je l'ai maint jor en mon escrin gardé“.
Hues le prent, du fuerre l'a geté,
De l'une part se traist les un piler.

und von seinem besitzer auch nicht ausdrücklich zurückgefordert wird. Turpin hat auch guten grund, die waffen des befreundeten helden aufzuheben, für den ja doch wider einmal bessere zeiten kommen müssen. Was aber den feindlichen Sarracenen bestimmt, Huons schwert nicht nur an sich zu nehmen, sondern express für diesen selbst aufzuheben, ist nicht ersichtlich. Dort also organischer zusammenhang, hier loses einfügen eines nebensächlichen, beinahe störenden motivs: ein weiterer beweis dafür, dass wir hier tatsächlich eine reminiscenz des einen dichters an die dichtung des anderen vor uns haben und dass das Huonepos tatsächlich jünger ist als jenes.

Vielleicht ist aber auch das pferdemotiv nicht ganz wirkungslos gewesen. Als Huon sich später dem emir Yvorin zum kampfe anbietet, bekommt er auf den rat eines misstrauischen Sarracenen ein sehr schlechtes pferd, dessen schilderung lebhaft an jene des rosses Broiefort im Ogier erinnert, freilich diese zugleich noch überbietet[1]), denn es handelt sich um ein wirklich schlechtes pferd, das auch zwischen Huons schenkeln nicht besser wird. Das Huon auf diesem klepper gleichwohl den sieg über seinen gegner gewinnt, stimmt wider zum *Ogier*,

---

Ce dist le letre qui fu el branc letré,
Qu'ele fu suer Durendal au puing cler,
Galans les fist, deux ans mist a l'ouvrer,
Dix fois les fist en fin achier couler.
„Par foi", dist Hues „boin don m'avés donné.
Mais se je puis, il est guerredoné."

1) Vgl.:

Ogier v. 10553 ff., 10639 ff.	Huon v. 7590 ff.
Pelés avoit les costés environ	*On li a fait un cheval amener,*
Et tot le col et les ars dusqu'an son,	*Lonc ot le col et maigre le costé,*
La cue avoit tondue dusqu'au bout ...	*Recreans fu, sept ans avoit pasé*
Amener fait li abes le destrier,	*Qu'il n'ot mengié d'avaine ne de blé.*
Molt par fu maigres, n'ot pas le quir entier,	*D'un piet cloçoit si ot un oil crevé,*
Car li limon li ont fait escorchier.	*Plus de sept ans ot son age passé.*
Namles le voit si se prist a signier.	*Celui ont fait Huelin amener ...*
	„Hé, las!" dist Hues, „com je sui mal montés!"

erinnert aber, wie wir gesehen, zugleich auch an ein anderes motiv: an Perceval und seinen sieg über den roten ritter.

Alles in allem wird man zugeben, dass die Ogierdichtung von erheblicher bedeutung für die gestaltung des Huonepos gewesen ist. Selbst bei motiven, welche beide dichtungen noch mit anderen epen teilen, wird man durch inhaltliche und auch formelle übereinstimmungen dahin geführt, den *Ogier* als nächstes muster für den Huondichter anzunehmen — es wird von solchen motiven weiter unten noch die rede sein. Indes scheinen sogar einige rein formelle berührungen der beiden dichtungen vorhanden zu sein.

Bei der bereits constatierten abneigung unseres dichters gegen weibliche assonanzen[1]) ist es gewiss bemerkenswert, dass die weiblich ausgehende eingangslaisse des *Huon* dieselbe assonanz zeigt wie die erste laisse des Ogierepos. Ja es scheint sogar, als ob eine gewisse beziehung bestände zu einer bestimmten redaction oder handschriftengruppe des letzteren, für welche gerade die anfangsverse charakteristisch sind: gerade eine anzahl reimwörter und mit ihnen zum teil die dazu gehörigen verse der Huondichtung finden ihre entsprechung speciell in der Raimbertredaction, und der nicht gerade gewöhnliche ausdruck ‚*Boine canchon estraite de lignaige*' [2]) ist speciell der Durhamer handschrift eigen[3]). Das soll natürlich

1) Siehe oben capitel I, s. 72.

2) Vgl. noch *Prise d'Orange* v. 3 ff.: *Bonne canchon — Ne de mençonge estrete ne emprise, Mes de preudommes. . .*

3) Der anfang des *Ogier* lautet nach den handschriften von Tours und Montpellier einerseits und der von Durham (welcher im wesentlichen die jüngere Pariser folgt) andererseits:

Hs. B (D).	Hs. C (E).
Oies signors que iesu bien uos faice	*Seignor oies que ihesus bien uous faiche*
Li glorious li rois esperitable	*Li glorious li pere esperitable*
Plaist nos oir canchon de grant barnage	*De fiere geste et de fier uaselage*
	Rainbers le fist al adure corage
	Chil de Paris qui les autres en passe
	Il n'est iouglerres qui soit de son lignaie

nicht heissen, dass der Huondichter diese handschrift selbst benutzt hätte, sondern dass die Raimbertredaction zu seiner zeit schon vorhanden war und dass der betreffende vers dem archetyp dieser redaction angehörte.

Die frage liegt nahe, ob denn nicht auch unser ältestes und ehrwürdigstes epos, das Rolandslied, dem Huondichter bekannt und vorbildlich gewesen ist. Gekannt hat er dies epos sicherlich, wenn man auch nicht jede erwähnung einer person oder eines namens als einen beweis für directe bekanntschaft mit dem epos selbst betrachten darf. So kann man über die art der beziehung in zweifel sein, wenn das schwert, welches Huon von einem Sarracenen an Yvorins hofe zum kampfe bekommt, als ‚schwester Durendals' bezeichnet wird[1]): dieser name war sicherlich vielen bekannt, die das Rolandslied weder gehört noch gelesen hatten. An einer anderen stelle (5714 f.) wird direct auf die schlacht von Rainscevaux und den tod Oliviers und Rolands bezug genommen. Etwas weiter führen uns jedoch einige andere momente. Huons wunderbares horn hat als märchenelement natürlich mit Rolands Olifant von haus aus nichts zu tun, aber die vorhandenen analogien — beide dienen dazu, hilfe in der not herbeizurufen — haben den dichter doch wohl veranlasst, einiges von dort herüberzunehmen. So spiegelt sich in der scene, wo der alte Geriaume seinen

---

	Qui tant boin vers ait estrait de barnaie
Cest dOgier le duc de Danemarche...	*Huimais dirons d'Ogier de Danemarche ...*

Man vergleiche nun hiermit die einleitung des Huonepos:

1 *Segnour, oiiés — ke Ihesus bien vous fache,*
Li glorieus ki nous fist a s'ymage —
Boine canchon estraite de lignaige,
De Charlemaine a l'aduré coraige,
5 *Et de Huon, ki tant ot vaselaige...*

Auch die zweite laisse des *Huon* zeigt mehrfach anklänge an die einleitungsformeln des Ogierdichters, so namentlich an v. 3105 ff., auch v. 1 ff. Doch handelt es sich hier mehr um allgemein gebräuchliche wendungen.

1) Vers 7567. Siehe die ganze stelle oben s. 162 f.

jungen herrn vor unzeitigem hornruf warnt (s. 133 f.), das verhältnis zwischen Olivier und Roland wider. Hier mahnt Olivier Roland ins horn zu stossen, so lange es noch zeit sei, dort hält Geriaume den ungestümen Huon davon zurück, eingedenk des gebotes Auberons, dass Huon ihn nur in der äussersten not rufen dürfe, wenn er selbst verwundet sei. Der widerspruch zwischen den beiden episoden ist nur äusserlich, Olivier und Geriaume sind beidemale die weisen helden, welche zum rechten gebrauch des hornes raten, und schliesslich rät ja auch Olivier vom hornruf ab, als es seiner meinung nach zu spät ist. Dann ist wohl auch die schilderung, wie Roland mit kraft ins horn stösst und ihm die adern davon springen[1]), nicht ganz ohne einfluss auf die entsprechenden scenen im Huonepos geblieben: die beiden situationen sind sich zu ähnlich, selbst formelle anklänge fehlen nicht[2]), und dazu liegt die sache wider so, dass die im *Roland* ganz natürlich erscheinende

---

1) Roland 1753: *Rollanz at mis l'olifant a sa boche,*
Empeint le bien, par grant vertut le sonet . . .

1761: *Li cuens Rollanz par peine et par ahan,*
Par grant dolor sonet son olifant.
Parmi la boche en salt fors li clers sans,
De son cervel li temples est rompant.

2) Man vergleiche mit den oben citierten versen des Rolandsliedes die folgenden aus dem kampf in Tormont im *Huon* (s. 134):

v. 4481: *Il prent le cor de blanc yvoire cler,*
Mist l' a sa bouce, s'a tenti et sonné
Par tel vertu et par si grant fierté,
Que de la bouce en est li sans volés.

Auch hier finden wir doppelte und sogar dreifache copie desselben themas, wie die folgenden beiden stellen (Huon im garten des amirals s. 166 f., Huon im kampf gegen Gaudise s. 198) zeigen:

v. 5571: *Il prist son cor, s'a tenti et sonné*
Tant hautement et par si grant fierté:
Li sans en saut et par bouce et par nés.

v. 6627: *Il prist le cor c'on li ot aporté,*
Mist l' a sa bouce, s'a tenti et sonné
Si roidement qu'en fist le sanc voler.

episode im *Huon* nicht recht am platze ist. Roland muss natürlich mit aller macht ins horn blasen, damit der ton noch an das ohr des bereits meilenweit entfernten kaisers dringe, und nur der kraft eines Roland kann der versuch überhaupt gelingen. Huons horn aber ist ein zauberhorn, das von seinem eigentlichen besitzer jederzeit gehört wird, wo es auch geblasen werde; es bedarf also gar keiner besonderen kraftanstrengung, und menschenkraft würde ohnehin nicht ausreichen, den ton des hornes bis in die weit entfernte residenz Auberons gelangen zu lassen. In der quelle, aus welcher der Huondichter das märchenmotiv von dem zauberhorn schöpfte, hat er dieses ganz unorganische element seiner darstellung sicher nicht gefunden, sondern es kam ihm bei dem wunderhorn natürlich Rolands gewaltiges hornblasen in den sinn, das er dann hier am unrechten ort verwendete.

Sonst lässt sich jedoch nicht mehr vieles anführen, das sich auf das vorbild des Rolandsliedes zurückführen liesse. Der vorbedeutende traum Gerarts (v. 591 ff.) erinnert allerdings an die träume Karls im Rolandslied, aber das traummotiv an sich ist zu häufig, und specielle beziehungen zu den träumen des Rolandsliedes lassen sich kaum entdecken, es sei denn, man wollte zwischen den dreissig bären, welche die sippe des verräters Ganelon bedeuten (Rol. 2555 ff.), und den drei leoparden, unter welchen wir zunächst den hinterlistigen Amauri und den von ihm aufgereizten Karlot verstehen müssen, eine parallele finden. Aber vielleicht ist Amauris charakteristik nicht ganz unabhängig von Ganelons portrait entstanden: unter den verrätern ist er seinem charakter nach Ganelon am nächsten verwant, er ist nicht blosser schurke, sondern, wenn es darauf ankommt, wahrhaft tapfer, ein stattlicher kämpfer und nicht zu verachtender gegner, wie er im zweikampf mit Huon (s. 53 ff.) dargestellt wird — man wird unwillkürlich an den schlimmen Ganelon erinnert, der sich vor Marsile seiner botschaft so mannhaft entledigt. Eine rohe kunst malt den verräter schwarz in schwarz, der Rolandsdichter erhebt sich mit der charakteristik Ganelons über dieses niveau,

und der verfasser des *Huon* ist verständig genug, ihm darin zu folgen.

Kaum von grösserer bedeutung als das Rolandslied scheint der einfluss der Karlsreise gewesen zu sein, desjenigen epos, das man im alter dem *Roland* an die seite zu stellen pflegt. Vor allem sind es Huons erlebnisse an Yvorins hof, welche reminiscenzen an den aufenthalt Karls und seiner pers in Konstantinopel wecken. Wie sich dort in der bekannten prahlscene von den helden jeder einer über menschliche kraft hinausgehenden leistung rühmt, so nennt Huon hier künste als seine eigenen, die mit seinem stande als diener eines armen menestrels schlecht im einklang stehen: jagd, hofdienst, schach und brettspiel, reiten, fechten und frauendienst. Wie kaiser Hugo von den fränkischen helden die erfüllung ihrer prahlereien fordert und ihnen im anderen fall mit dem tode droht, so soll auch Huon seine künste beweisen, zuerst im schachspiel, dann im kampf, und wenn er in jenem nicht obsiegt, das leben verlieren. Und wie kaiser Hugo, liefert auch Yvorin dem Franken seine eigene tochter aus, die darüber freilich weniger erschrocken ist als die kaiserstochter von Konstantinopel und Huon seinen freiwilligen verzicht auf seinen spielgewinn sehr übel nimmt. Die kunst des dichters ist auch hier dieselbe, die wir schon an ihm kennen gelernt haben: die eigentliche handlung, die verknüpfung und damit das gesamtbild ist seine eigene schöpfung, aber die einzelnen steine, aus welchen seine mosaïk zusammengesetzt ist, lassen sich grossenteils als fremdes gut erkennen.

Wie diese beiden epen der *geste du roi* scheint auch der ‚Mainet' unserem dichter nicht unbekannt gewesen zu sein. Das gedicht selbst ist uns zwar nur fragmentarisch erhalten, aber inhaltlich allem anschein nach ziemlich getreu in der compilation Girards von Amiens bewahrt, mit mancherlei abweichungen auch in deutschen, italienischen, spanischen bearbeitungen überliefert[1]). Auf beziehungen unseres epos zu

1) Die fragmente sind veröffentlicht von Gaston Paris: Mainet, fragments d'une chanson de geste du XIIe siècle. Romania IV (1875) s. 305

diesem gedicht deuten zunächst einige namen. Der name des Sarracenenfürsten von Aufalerne, Galafre, findet sich zwar nicht nur im *Mainet*, wo er Karls schutz- und dienstherrn, den gebieter von Toledo bezeichnet, sondern auch im *Couronnement Louis* wider, wo der heidnische könig Galafre die christen in Italien bedrängt. Aber die namen Heudri und Rainfroi sind in dem gedicht von Karls jugend originell: wie Rajna gezeigt, haben sie ja sogar historische prototype in Chilperich und Raginfred aus der zeit Karl Martells. Aus dem alten gedicht haben sie ihren charakter als verräter bewahrt: sie erscheinen hier als geiseln des bösen Amauri, spielen aber eine ziemlich unbedeutende rolle. Die namensformen schwanken schon in den verschiedenen Mainetüberlieferungen: so finden wir auch in unserem gedicht Hainfroi (vgl. Honfrat im Karlmeinet) neben Rainfroi, einmal sogar Godefroi; Heudri (in den fremden bearbeitungen meist Holderich u. s. w.) heisst hier nie anders als Henri[1]. Bei Karls eintreten für den Sarracenenfürsten Galafre gegen Braimant kann man an Huons kampf gegen Agrapart denken, nur steht die episode anderen darstellungen, wie dem kampfe zwischen Ogier und Brunamont dadurch näher, dass Huon wie Ogier erst aus dem gefängnis geholt werden muss, um an stelle eines Sarracenen gegen den heidnischen gegner zu kämpfen, während Karl von anfang an im dienste Galafres steht und sein eintreten für den Sarracenenfürsten selbstverständlich ist. Schliesslich liessen sich auch die beiden liebetollen verehrerinnen Huons, Esclarmonde und Yvorins tochter, mit Galienne vergleichen. Hier laufen aber verschiedene vorbilder durcheinander, und der anteil, welcher bei der ausbildung dieses typus etwa dem Mainetdichter zufällt, lässt sich nur im zusammenhang mit den verwanten figuren bestimmen.

—37. Siehe daselbst auch die ältere literatur, wozu noch Bartsch, Über Karlmeinet. Nürnberg 1861.

1) Oder Heuri? Siehe die stellen in der ausgabe s. 44, 48, 51 (v. 1442, 1448, 1574, 1677). — Zu den historischen beziehungen vgl. Pio Rajna, Origini s. 211 ff.

Noch glaube ich diesen älteren epen ein erheblich jüngeres an die seite stellen zu dürfen, das allem anschein nach verschiedene einzelheiten für die Huondichtung geliefert hat: das epos von Anseïs de Cartage, so sehr sich dasselbe auch in seinem ganzen charakter, seiner vorliebe für kampfscenen und belagerungen, von unserem gedicht unterscheidet. Schon das auftreten Agraparts bietet manche berührungen mit der Agolantepisode im *Anseïs*. Ältere vorbilder für beide dichtungen boten wohl Braimant im *Mainet* und Brunamont im ersten teil des Ogierepos, und dadurch erklärt sich von vornherein manche übereinstimmung. Während aber die Ogierepisode, wie eben erwähnt, in einem besonderen punkt mit der Huondichtung zusammenstimmt, entfernt sich diese von ihr in einer anderen, nicht unwesentlichen einzelheit: Agrapart kommt nicht wie Brunamont als helfer des Sarracenenfürsten, sondern als feind, er will den tod des bruders rächen, gleich wie Braimant und Agolant mit den waffen in der hand die emirstochter zur gattin begehren. Ogier kämpft — gewiss eine neuerung — für die brautschaft des Sarracenen Karaheut, der christenheld Mainet will die braut für sich selbst, Raymon für seinen christlichen herrn; so will sich auch Huon durch den kampf die ihm versprochene hand der princessin gewinnen. Die waffe des riesen Agrapart ist eine sichel, die er im kampfe führt, wie auch schon sein bruder Orguilleus von Dunostre: als parallele und vielleicht als vorbild dazu finden wir im *Anseïs* die riesin Marmonde, welche, erbittert durch den tod ihres sohnes Canemont, die christen in der feldschlacht mit ihrer gewaltigen sichel niedermäht, bis ihr Anseïs dieselbe aus der hand schlägt[1]. So trägt zuerst Orguilleus eine sichel, die er als wurfwaffe gegen Huon verwendet (s. 149, 154 f.), und auch hier copiert der dichter mit dem vorbild auch wider sich selbst, wenn er des riesen bruder Agrapart mit derselben waffe auftreten lässt (s. 188 ff.) und seine ausrüstung beinahe mit denselben worten

1) Anseïs de Cartage, hrsg. von Alton, Tübingen 1892 (Bibl. Lit. Ver. Bd. 194) v. 6664 ff., 6740 ff.

beschreibt, ja, zur bestätigung selbst noch auf die übereinstimmung mit der bewaffnung des gefallenen bruders verweist[1]). Schliesslich erinnert auch der versuch Agraparts, seinen gegner durch das versprechen eines grossen reichsteiles, sowie der hand seiner eigenen schwester für sich zu gewinnen, direct an den Agolant des Anseïsepos, welcher Raymon seine schwester Gaiete und landesherrschaft verspricht (nur entfernter an den *Ogier*, da dort Gloriande nicht Brunamonts schwester, sondern verlobte ist). An die besiegung Agraparts schliesst sich im *Huon* sogleich das festmahl, der vergebliche versuch Huons den amiral zu bekehren und dessen gefangennahme mit hilfe Auberons. Noch jetzt will der amiral seinen glauben nicht aufgeben: „*Ains me lairai tuer — Que jou guerpisse Mahomet le mien Dé*“, und so verliert er seinen kopf, genau wie im *Anseïs* Marsilie, der, gleichfalls vater der dem christenhelden zugedachten gattin, geschont werden soll, aber sich nicht dazu verstehen kann seinen glauben zu verleugnen und dafür mit dem tode durchs schwert bestraft wird.

Wollte man etwa in allen diesen übereinstimmungen umgekehrt ebensoviele beweise für die abhängigkeit des Anseïsdichters vom Huonepos sehen, so ist doch nicht zu vergessen, dass der Huondichter notorisch in einer ganz anderen weise compiliert, als der im détail viel selbständigere verfasser des *Anseïs*. Und gerade figur und name des amirals im Huonepos scheint mir den beweis zu liefern, dass die nachahmung auf seiten des letzteren liegt. Der name *Gaudise* wird sonst für einen Sarracenenfürsten nicht gebraucht. Man könnte ihn

---

1) Vgl. mit einander die beiden schilderungen:

v. 5000 ff. (s. 149).	v. 6289 ff. (s. 188).
Un hauberc vest qui fu et grans et lés,	*Un hauberc vest plus blanc que flor de pré,*
XIIII. piés avoit bien mesurés,	*XIIII. piés ot de lonc par vreté,*
Ens la largece pueent trois home entrer.	*Ens la largece pueent trois home entrer.*
Une grant fauc a en ses puins conbré.	*Et une fauc a en ses puins conbré.*
	Comme ses freres ensement l'a porté.

als eine ableitung von deutsch *Waldo* betrachten, doch ist hierzu nur *Gaudin* und *Gaudine* bekannt, und die endung *-ise* oder *-isse* ist in namen germanischer herkunft überhaupt sehr selten. Dazu scheint die endung viel besser für einen frauennamen zu passen, und in der tat finden wir ihn sonst nur noch in dieser verwendung, einmal im Jourdainroman als name für die tochter Jourdains und Oriables, und dann im Anseïsepos, wo er die Sarracenenprincessin, die tochter Marsilies, bezeichnet. Diese wird hier von Anseïs zur gemahlin begehrt und nach manchen hindernissen wirklich seine frau. Daneben aber spielt noch eine zweite frau eine rolle in dem leben des jungen helden, das ist Letisse, Ysorés tochter, die ihn nächtlicherweile, ohne sich ihm zu erkennen zu geben, verführt. Dieser name Letisse ist nun offendeutig der name *Laetitia*, resp. das wort *laetitia*, den der dichter vermutlich nicht aus der tradition schöpfte, sondern seiner trägerin selbständig beilegte. Zu dem namen dieser ersten geliebten des helden schuf er nun das gegenstück in einer entsprechenden ableitung von *gaudium*, also *Gaudisse.* Der dichter des Huonepos, welcher einen namen für den emir von Babylon brauchte und das gute nahm, wo er es fand, übertrug diesen namen willkürlich auf einen mann. Da es sich das eine mal um eine sarracenische princessin, das andere mal um einen ebensolchen fürsten handelt, so blieb dem namen wenigstens das characteristicum als bezeichnung einer sarracenischen person. Die ersetzung von *Gaudisse* durch *Gaudise* kann nicht auffallen, da auch Anseïshandschriften, wie die hs. D, die letztere form kennen; vielleicht ist es auch nur eine eigentümlichkeit des schreibers der von den herausgebern vorwiegend benutzten handschrift, welcher intervocales *ss* fast regelrecht durch einfach *s* widergiebt. Ich denke also, dass der name Gaudisse von dem dichter des *Anseïs* express als pendant zu dem namen Letisse erfunden worden ist, dass er somit von haus aus eine frau bezeichnet und daher im Huonepos nicht originell sein kann, vielmehr, mittelbar oder unmittelbar, aus dem Anseïsepos entlehnt sein muss. Der dichter des *Jourdain* wird ihn ebenda gefunden haben, chronologische

erwägungen sprechen nicht dagegen. Die dem Huonepos eigene namensform *Gaudise* weist mit grösserer wahrscheinlickkeit auf das Anseisepos als auf die Jourdaindichtung zurück.

Unter diesen umständen wird man auch eine ganze episode in unserem gedicht als nachahmung betrachten dürfen, die sehr auffällige übereinstimmung mit einer scene der Anseïsdichtung zeigt. Hier begegnet es nämlich bei der belagerung von Morligane, dass drei fränkische ritter, Morant, Hugo und Anquetin, von den belagernden Sarracenen gefangen werden. Marsilie will sie auf dem scheiterhaufen verbrennen lassen, schon sind den helden die augen verbunden, als Anseïs aus dem fenster schaut und die gefahr seiner getreuen erkennt. Er macht mit den seinen einen ausfall und befreit die drei vor dem drohenden tode (*Anseïs* 2793 ff.). Ganz ähnlich ist nun in unserem gedicht das schicksal des spielmanns, welcher Huon das leben gerettet hat und sich nach Huons entweichen bei Yvorin im heidnischen belagerungsheer vor Aufalerne befindet. Schon die eingangssituation lässt übereinstimmungen erkennen: drinnen in der stadt die belagerten und bedrängten christen, hier unter Huon in Aufalerne, dort unter Anseïs in Morligane; draussen die Sarracenen als belagerer, an ihrer spitze hier die mit einander versöhnten fürsten Yvorin und Galafre, dort Marsilie und die mit ihm verbündeten fürsten, der amiral von Cordova, der könig Aridastes und andere; in Marsilies hand die drei gefangenen christlichen ritter, an denen er sein mütchen kühlen will — bei Yvorin der spielmann, der Huon an den hof gebracht hat und nun von dem erzürnten fürsten des verrats bezichtigt wird[1]. Wie die drei

---

1) Man vergleiche hierzu auch einige formelle anklänge:

Anseïs 2793 ff.	Huon 8268 ff. (s. 246 f.).
Li rois Marsiles asiege la chité	
Et l'aumustans de Cordes la freté,	
Rois Aridastes et li autre amiré.	*Iluec se sont li doi roi acordé.*
Mahomet jurent, a cui il sont voué,	*Le siege jurent a le bonne cité*
N'en partiront por vent ne por oré,	*N'en partiront por vent ne por oré*
S'aront la vile et le mur craventé.	*Desc'a cele eure que seront afamé.*

ritter, soll auch der spielmann mit dem tode bestraft werden. Natürlich wird er blos gehängt, und dass der mut des armen spielmanns mit dem benehmen der tapferen helden nicht auf einer stufe steht, ist selbstverständlich. Aber wie dort Anseïs von seinem palast aus die vorbereitungen zur hinrichtung seiner getreuen sieht, so hört Huon hier in der stadt die beweglichen klagen des spielmanns, dann macht er, seinem vorbild getreu, mit seinen vierzehn mann einen ausfall, schlägt die feindlichen Sarracenen zusammen und rettet den bereits dem tode verfallenen. Die unterschiede der handlung liegen in den verschiedenen personen begründet: die drei ritter steigen nach ihrer befreiung natürlich auf streitrosse und kämpfen wacker mit, der spielmann macht, dass er in die stadt kommt, und überlässt seinen befreiern das feld der ehre, auf dem bei dieser gelegenheit Garin von Saint-Omer sein leben lassen muss. Sonst aber sind die übereinstimmungen so augenfällig, dass man sie meines erachtens nicht mehr dem zufall zuschreiben kann. Wie sehr dem dichter die scene des *Anseïs* im kopfe stak, sieht man zum beispiel auch aus der unten angeführten stelle, wo der amiral von Aufalerne express einen galgen für den spielmann errichten lässt, dann aber auf einmal von ‚unseren baronen' die rede ist, die daran gehängt werden sollen — notabene, wenn man sie erst hat.

Zweifelhafter sind die beziehungen unseres epos zu einer anderen dichtung des epenkreises vom spanischen feldzug, näm-

---

Anseïs v. 2828 ff.

Ne nous lairoit en haute fermeté,
Ne nous presist par vive poesté.
— — — — — — — —
Le fu fist faire, asés et grant et lé,
Pres de la porte, dejouste le fossé.
Nos trois barons ont ensamble acouplé
Vilainement lor ont les eus bendé.

Huon.

Se les puet prendre par vive poosté,
Pendu seront et au vent encroé.

v. 8278 ff.

Errant a fait unes forques lever
Devant le porte, par desus le fossé,
Iluec seront no baron encrué
S'il pueent estre ne pris ne atrapé.
— — — — — — — —
Et si fait pendre le caitif menestrel.
La boine harpe li fait au col torser.
Si le commende a fourques amener.

lich zur Gaydondichtung. Diese ist wie der *Huon* schon Alberich von Trois-Fontaines bekannt, der *terminus a quo* ist für dieselbe durch Thomas auf das jahr 1218 festgestellt[1]), für unser epos haben wir das jahr 1216 als solchen angenommen: sie sind also beide ungefähr in denselben zwei jahrzehnten entstanden. Berührungen finden sich namentlich in der einleitenden erzählung: zu der falschen anschuldigung Tiebauts gegen Gaydon beim kaiser vergleiche man Amauris intrigue gegen Huon, zu dem geplanten überfall auf die abziehenden Angeviner den hinterhalt gegen die zu hof reisenden Bordelesen; man bemerke bei Tiebaut wie bei Amauri das streben Karl zu beseitigen und so durch verrat die krone Frankreichs zu erwerben, wie überhaupt die ähnlichkeit der beiden verrätercharaktere; man lese nacheinander die erzählung von Huons und Gaydons gottesgerichtlichem zweikampf, und man wird finden, dass die übereinstimmungen über die hierbei üblichen formeln[2]) weit hinausgehen, wie zum beispiel das straucheln des verräters oder sein vergebliches bemühen die reliquien zu küssen sicherlich auf literarischer tradition beruhen[3]); gleichwie der abt von Clugny für Huon, betet hier für Gaydon der alte Naimes, dem es freilich weniger anzustehen scheint als jenem.

Eine durchaus sichere entscheidung ist kaum zu geben. Indes hat mich eine sorgfältige vergleichung des *Gaydon* mit unserem gedicht und anderen in betracht kommenden epen zu dem schluss geführt, dass der Gaydondichter der empfangende, der verfasser des *Huon* der gebende teil ist. Das prototyp des

1) A. Thomas, Sur la date de Gui de Bourgogne. Romania XVII (1888), 280. — Vgl. dazu auch Gaydon, chanson de geste, p. p. MM. F. Guessard et S. Luce (Anc. poètes d. l. France no. 7). Paris 1862. S. XVI.

2) Über diese siehe die abhandlung von M. Pfeffer: Die Formalitäten des gottesgerichtlichen Zweikampfs. ZfrP. IX (1885) s. 1—74.

3) Zum teil finden wir sogar formelle übereinstimmung. Man vergleiche:

Huon v. 1620 f.	*Les sains cuida baisier li Deu mentis:* *Faut lui l'aleine, a poi qu'il ne caï.*
Gaydon v. 1362 f.	*Les sains baisa Thiebaus li Deu mentis:* *Quant les baisa, a poi que ne chaï.*

nach der krone begehrenden verräters ist Arneïs von Orléans im *Couronnement.* Dieser begnügt sich mit der absicht, für den mönch gewordenen thronerben die regierung zu übernehmen und dann für immer könig von Frankreich zu bleiben. Der ihm nachgebildete Amauri des Huonepos arbeitet schon mit schärferen mitteln: er führt den tod des thronerben herbei und denkt daran, Karl selbst aus dem wege zu räumen. Tiebaut endlich unternimmt es selbst, den kaiser zu vergiften, um zur herrschaft zu gelangen. Die steigerung in dieser entwickelung ist deutlich und lässt auf das verhältnis der drei epen untereinander schliessen. Die darstellung im *Huon* steht dem krönungsepos auch darin näher, dass sich hier die ganze intrigue an die von Karl aufgeworfene frage der thronfolge heftet — der Gaydondichter beseitigt dieses ursprüngliche motiv völlig. Es ist darum auch am einfachsten aus dem vorbild der Huondichtung zu erklären, dass Gaydon ein solches gewicht auf das geständnis Tiebauts beim zweikampf legt. Das geständnis des unterliegenden spielte im gottesgerichtlichen zweikampf keine rolle: der ausgang des kampfes entschied über die gerechtigkeit der sache. Im Huonepos stellt jedoch der kaiser ungerechterweise die besondere bedingung, dass Huon von Amauri ein geständnis erzwinge — eine der wirklichkeit nicht entsprechende erfindung des dichters, welcher auf der einen seite seinem helden natürlich den sieg über den verräter gewähren, zugleich aber auch seine verbannung motivieren muss. Im *Gaydon* ist von dergleichen nicht die rede, und wenn der held gleichwohl so oft das geständnis fordert und Thiebaut schliesslich wirklich seine schuld bekennt[1]), so ist das eben eine überflüssige reminiscenz an die unter ganz anderen bedingungen stehende darstellung des Huondichters[2]). Noch an manches andere liesse

---

1) Vgl. Gaydon s. 50, 51, 54.

2) Die Geständnisse begegnen in der gleichen art wie im *Gaydon* auch in dem zweikampf zwischen Garnier und Auboin (Aye d'Avignon. Chanson de geste, p. p. MM. F. Guessard et P. Meyer. Paris 1861. Anciens poëtes de la France VI. s. 22). Auch sonst finden sich auffällige, übereinstimmungen, man vergleiche nur *Aye* v. 706 ff. mit *Gaydon* v. 1789 f.:

sich erinnern, wie zum beispiel an die im letzten moment erfolgte rettung Ferrauts und der gattin Hertauts vor erhängen und feuertod, was an eine vorhin besprochene, aus dem *Anseïs* entlehnte episode des Huonepos erinnert, dem original aber ferner steht als dieses. Das motiv könnte freilich, wofern hier die annahme einer literarischen entlehnung überhaupt notwendig ist, auch aus der Anseïsdichtung direct entnommen sein, welche ja zweifellos auf den *Gaydon*, namentlich auch den letzten, romanesken teil, stark eingewirkt hat.

Auch mit den älteren Wilhelmsepen war der Huondichter allem anschein nach wohl vertraut. Zweifellos hat er das *Couronnement Louis* gekannt, das die einleitende Carlotscene beeinflusst hat, wie wir im nächsten capitel sehen werden. Auch einige namen aus dem Wilhelmscyclus begegnen uns in ähnlichen rollen hier wider. So erscheint im krönungsepos nicht nur der emir Galafre, der ja zugleich auch dem *Mainet* eigen ist, sondern auch ein Alelme, Aliaume als bote — in der handschrift C zugleich als neffe — Wilhelms, auch in späteren epen dieses cyclus, wie zum beispiel im *Aymeri*, kehrt der name wider. Möglich ist freilich, dass dem dichter schon seine eigentliche quelle diese figur und einen namen dazu — sei es nun Gerelme, Alelme oder einen anderen — bot. Mit grösserer wahrscheinlichkeit weist auf das Wilhelmsepos der name des den Braimant, Brunamont, Agolant nachgebildeten Sarracenenriesen Agrapart: im *Charroi*, v. 1299, erscheint *Agra-*

---

dieser spott, diese bittere ironie ist ganz im stile des Gaydondichters (man lese dazu die spottreden Ferrauts s. 135—139 oder auch die bemerkungen Gaydons über seinen blutverlust s. 48 und die des vavassors über seine und Gaydons hiebe s. 83). Dass vollends zwischen *Gui de Nanteuil* und *Gaydon* intime beziehungen bestehen, ist längst bemerkt worden. Die allgemeine anschauung geht dahin, dass der Gaydondichter aus der *geste de Nanteuil* entlehnt habe. Reimann (Über die Chanson de Gaydon. Marb. diss. 1880. s. 39 ff.) nimmt entlehnung aus einem älteren verlorenen *Gui* an. Ich halte das verhältnismässig hohe alter der überlieferten dichtungen von Aye und Gui, trotz Raimbaut von Vaqueiras, nicht für gesichert und daher auch die anschauungen über das literarische verhältnis der verschiedenen dichtungen noch der nachprüfung bedürftig.

pars li Esclers als bruder Herpins. Wichtig ist dann auch die list, durch welche Guillaume mit seinen begleitern Guielin und Guillebert in die stadt Orange gelangt: sie geben sich vor könig Arragon für Sarracenen aus, die über meer, von des königs vater Tiebaut von Africa, gekommen sind. Genau derselben list bedient sich Geriaume, als er mit den zwölf genossen nach Babylon kommt Huon zu suchen: er überbringt dem amiral grüsse von dessen bruder Yvorin von Monbranc, während er seine begleiter für gefangene Franzosen ausgiebt, die Yvorin schickt. Er selbst nennt sich Yvorins sohn, mit namen Tyacre. Und hier stossen wir wider auf die verwante list im *Charroi*, wo sich Wilhelm mit seinen wohlgefüllten fässern vor dem Sarracenenkönig Otrant für einen kaufmann ausgiebt und Tiacre nennt[1]). Der name beweist, dass wir es hier bei diesem motiv nicht mit spontaner erfindung des Huondichters — die ja an und für sich möglich wäre — sondern mit directer nachahmnng des Wilhelmsepos zu tun haben.

Vielleicht geht auf dieses, wenn auch nur indirect, eine episode zurück, welche in die abenteurerfahrt Huons eingeschaltet ist und, wie schon im vorigen capitel hervorgehoben, weit mehr den charakter der chansons de geste zeigt: das abenteuer von Tormont, für dessen betrachtung wir etwas weiter ausholen müssen, weil es in verschiedenen dichtungen parallelen findet. Schon Wilhelm Reimann hat in seiner dissertation über die Gaydondichtung auf die übereinstimmung einer darin enthaltenen episode mit den epen von Aiol, Auberi, Ogier und Huon kurz hingewiesen: er hält die Ogierepisode für die vorlage des Gaydondichters, während der *Aiol* ‚auch hier eine ziemliche übereinstimmung mit Huons Erlebniss in Tormont zeigt'. Wendelin Förster will beziehungen zwischen den beiden

1) Siehe die in betracht kommenden stellen: Guillaume d'Orange. Chansons de geste, p. p. M. W. J. A. Jonckbloet. La Haye 1854. I s. 97 ff., 102 f., 123 ff.

2) Wilhelm Reimann, Über die Chanson de Gaydon, ihre Quellen und die angevinische Thierry-Gaydon-Sage. Marburger Dissertation 1880. s. 27—31.

dichtungen von Aiol und Auberi zwar gelten lassen, lehnt aber alles weitere, sowohl eine directe anleihe des Gaydondichters beim Aiolepos als auch die von Reimann behauptete übereinstimmung der Huonepisode mit dem abenteuer im *Aiol* rundweg ab[1]).

Von den hier genannten dichtungen ist, soviel wir wissen, in der überlieferten form die von Ogier dem Dänen die älteste. In dieser ist aber die Dijonepisode allem anschein nach eine spätere zutat, die freilich allen handschriften gemein ist und demgemäss dem archetypon, wenn nicht schon dem schlussredactor des ganzen epos zur last fällt. Vermutlich hat wohl auch dieser für seine zutat ein literarisches vorbild gehabt, wie ja auch die belagerung von Castelfort durch ein paar stücke des Lothringercyclus, wie der schlussteil des epos durch entlehnung eines motivs aus dem abenteuerroman bereichert wird. In der tat finden wir nun auch eine ziemlich genaue parallele in Chrestiens *Perceval,* und zwar in demjenigen teil, welcher von Gavain und seinen abenteuern handelt[2]).

Hier wird an Artus' hof Gavain von dem gesanten Guigambresil beschuldigt, dessen herrn ohne herausforderung getötet zu haben, und macht sich auf, die beschuldigung an ort und stelle zu widerlegen (v. 6125 ff.). Nach der episode in Tintagruel (6192—7030) setzt er die fahrt mit seinem knappen Yonet fort, aber sein pferd hinkt, und so nimmt er, als er zwei rittern mit einem jagdzug begegnet, die einladung des einen nach seiner benachbarten burg gern an, wird von einem dazu bestimmten begleiter dorthin geführt und in dem schloss *(tor)* angekommen von des ritters schwester willkommen geheissen. Beide finden sofort grosses gefallen an einander (7031—7209). Ein ritter erkennt Gavain als den mörder seines herrn und verwünscht die dame. Diese fürchtet sogleich das schlimmste von der bürgerwehr, der *Kemugne*[3]), und holt waffen für Gavain,

1) Wendelin Förster, Einleitung zu Aiol et Mirabel und Elie de Saint Gile (Heilbronn 1876—82). S. XXVIII—XXX.

2) Perceval le Gallois etc. p. p. Potvin II, s. 205 ff., s. 235 ff.

3) Vgl. zu diesem worte die erläuterungen von D. Behrens, Zeitschr. f. franz. Spr. u. Lit. XV, 196—98.

als schild muss ihm ein eisernes schachbrett dienen (7210—7282). Indessen erfolgt der angriff auf den festen turm, die jungfrau sucht vergeblich die angreifer durch drohungen einzuschüchtern, sie erbrechen das tor, aber der pförtner verteidigt tapfer den engen eingang und lässt keinen herein, während Gavain und die dame von oben herab schachfiguren auf die angreifer werfen (7283—7389). Schon machen sich die angreifer daran den turm zu zerstören, als der schlossherr, von Guigambresil benachrichtigt, von der jagd heimkommt: es ist der könig des landes, derselbe, dessen vater Gavain ermordet haben soll. Der könig, welcher das gastrecht ehrt, weist die bürgerwehr fort, rettet so Gavain und schliesst mit ihm eine verabredung wegen der geforderten sühne (—7590).

Diese scene scheint mir im wesentlichen der ausgangspunkt der späteren darstellungen gewesen zu sein. Zumal die übereinstimmungen mit der Dijonepisode im *Ogier* sind unverkennbar. Aber man kann sich des gedankens nicht erwehren, dass auch Chrestien hier nicht ganz originell ist: das ganze thema passt viel mehr in den rahmen einer chanson de geste als in den höfischen roman. Chrestien könnte hier wohl ein derartiges vorbild im auge gehabt haben, und ich halte es für möglich, wenn nicht für wahrscheinlich, dass die *Prise d'Orange* das muster abgegeben hat. Wilhelm geht allerdings in anderer absicht nach Orange: er will vor allen dingen die schöne Orable sehen und womöglich gewinnen, während Gavains zusammentreffen mit der dame zufall ist. Aber sonst liegen die übereinstimmungen auf der hand: nämlich die schon seit langem bestehende und begründete feindschaft der stadt gegen den helden, der sie unerkannt betritt; das plötzliche erkennen durch einen der feinde; die verteidigung des palastes gegen die menge aussen; die anwesenheit und das hilfreiche eingreifen der dame, welche waffen für Wilhelm herbeibringt. In diesem letzten punkte wie in mancher anderen einzelheit stimmen *Perceval* und *Prise* miteinander gegen *Ogier* überein, wo eine dame gar nicht erwähnt wird. Andrerseits ähnelt die Dijonepisode dem *Perceval* wider mehr darin, dass beide helden nicht eigentlich

als feind, sondern als gast in der fremden stadt erscheinen; dass die bürgerwehr eingreift und dass die eingeschlossenen helden sich oben vom turm herab mit wurfgeschossen verteidigen; dass der kampf nicht durch den sieg des einen teils, sondern durch das gebot des wirtes und landesherren beendet wird. Die darstellung Chrestiens scheint also die brücke zwichen der *Prise* und der Dijonepisode zu bilden.

Wenn die überlieferten gedichte von der einnahme von Nîmes und Orange wirklich erst dem ende des zwölften jahrhunderts angehören, so muss ein älteres gedicht zum mindesten über die *Prise d'Orange* bestanden haben, das die wesentlichen stoffelemente — die brautfahrt Wilhelms nach Orable, verkleidung und entdeckung, belagerung und verteidigung in der *Gloriete* oder *tor Mirmanda* nebst endlichem sieg — jedenfalls schon enthielt. Diese annahme scheint mir unabweislich, und darum glaube ich, dass hier der höfische roman aus dem heldenepos geschöpft hat und nicht umgekehrt. Es wird das ohnehin noch öfter der fall gewesen sein, als man gemeiniglich annimmt — die beziehungen des höfischen epos zur älteren heldendichtung sind bisher noch wenig untersucht.

Wenn ich also den kampf um Gloriete als den eigentlichen ausgangspunkt der verschiedenen in betracht kommenden darstellungen betrachte, so darf ich doch hinzufügen, dass ein directer einfluss von seiten der *Prise* im verlaufe der entwickelung weniger zur geltung kommt als der indirecte durch vermittelung der Percevalepisode. Erst auf die jüngsten darstellungen scheint die *Prise d'Orange* auch direct mit eingewirkt zu haben, neben der Gavainepisode, welche nicht nur die charakteristischen eigentümlichkeiten des literarischen vorbildes widerholt, sondern auch noch einige neue — wie das eingreifen der commune, die einladung an den unerkannten fremden helden zum einkehren — hinzubringt.

Alle diese elemente, welche Gavains erlebnis und zum teil auch Wilhelms abenteuer auszeichnen und von anderen belagerungen unterscheiden, finden sich, mehr oder minder variiert, in den verschiedenen episoden der oben genannten

dichtungen wider: nicht immer sämtliche in jeder einzelnen, aber doch so zahlreich und mit so deutlichen übereinstimmungen, dass ein zusammenhang unabweisbar ist[1]). Wie Wilhelm zuvor Nîmes erobert und die sarracenischen fürsten daselbst getötet hat, wie Gavain den könig des landes erschlagen haben soll und dadurch den zorn der bewohner gegen sich hervorgerufen hat, so hat Aiol bei einer früheren gelegenheit den räuberischen Bernart aufgehängt, den bruder des herrn von Roimorentin, wohin er nach manchen abenteuern gelangt. Auberi wird von anfang an von seinen verwanten um seines vaters willen gehasst, erschlägt die zwei söhne Henris von Osteruce und soll bei seinem ersten aufenthalt bei Huedon von Langres, welcher seiner schwester Hermensent — Auberis stiefmutter — den tod des knaben zugeschworen hat, ermordet werden; sein leben zu retten tötet er auch Huedons söhne und ladet dadurch neue schuld auf sich, was ihm später gelegentlich der eberjagd auf Huedons gebiet verhängnisvoll wird. Gaydons neffe Ferraut ist seit Tiebauts tod durch Gaydon und seit ihrem gemeinsamen

---

1) Die einzelnen episoden finden sich an folgenden stellen der genannten dichtungen: Ogier der Däne v. 3728—3994 (p. p. Barrois. Paris 1842. I. s. 154—165). — Huon v. 3927—4624 = s. 117—38. — Gaydon v. 4139—4730 (Anc. Poètes de la France VII. s. 125—143). — Aiol et Mirabel v. 7055—7978 (hgg. von W. Förster, Heilbronn 1876, s. 202—229). — Auberi f° 139—187 (A. Tobler, Mitteilungen aus altfranzösischen handschriften I, s. 167—235). — Dem umfang nach sind diese episoden sehr verschieden, namentlich die jüngeren dichter fügen viel neues, eigenes oder entlehntes, hinzu. Am kürzesten ist die Ogierepisode mit 267 zehnsilbnern, dann folgt *Perceval* mit 560 achtsilbnern, *Gaydon* mit 592 und *Huon* mit 688 zehnsilbnern, *Aiol* mit 924 zwölfsilbnern und endlich *Auberi* mit etwa 2900 zehnsilbnern. — Auch in dem jüngst veröffentlichten *Sone de Nausay* (hgg. von Moritz Goldschmidt, Tuebingen 1899, als 216. band des Stuttgarter Literarischen Vereins) kehrt die episode wider: durch einen seesturm gerät Sone nach Irland, dessen könig er getötet hat, und wird von einem der schiffer an den hafenbaillif verraten, die sturmglocke läutet die *commungne* zusammen, Sone rettet sich nach einem festen schloss, kämpft siegreich und erregt die liebe der königin, deren gatten er getötet (v. 5860 bis 6916). Die ganze darstellung scheint direct auf die Percevalepisode als vorbild zu deuten.

sieg über Aulori der feind des verrätergeschlechtes und damit auch Hertauts, der um dieser feindschaft willen und zugleich aus habgier auf den tod seines gastes Ferraut sinnt. Bertran, in der Ogierepisode, erschlägt an ort und stelle, beim eintritt in die stadt, den groben Richart, neffen des herzogs Robert, und zieht so den hass und die verfolgung der einwohner auf sich. Huon endlich wird in seiner eigenschaft als Christ von seinem oheim, dem renegaten Oedon, für einen feind angesehen und reizt ausserdem noch die begehrlichkeit des heiden durch seinen unerschöpflichen weinbecher sowie durch seine sonstige habe.

Das feste schloss, in welchem Gavain aufgenommen wird und sich dann verteidigt — Wilhelms *Gloriete* — kehrt fast überall wider, sei es als haus, schloss oder als blosser turm. Im *Ogier* ist es das haus des wirtes Malsené, bei dem Ponchon quartier bestellt hat: der feindselige besitzer wird getötet, seine leute hinausgeworfen, das haus verschlossen; ein graben mit brücke umgiebt und schützt das haus, vom grossen viereckigen turm aus bombardiert Bertran die angreifer mit steinen. Huons einkehr beim prevost Hondré bildet nur das vorspiel, der eigentliche schauplatz ist Odos schloss, wohin er von dem herrn der stadt betrügerischer weise eingeladen wird: als der verrat offenbar wird, töten die Christen ihre heidnischen wirte, nur Odo selbst entkommt durchs fenster. Ferraut, von dem hinterlistigen Hertaut in dessen burg aufgenommen und dann mit dem tode bedroht, wirft ihn nebst den verrätern zu seiner eigenen burg hinaus und verteidigt sich dann vom turm aus. Aiol, von seinem wirt Humbaut in Roimorentin verraten, entrinnt aus der stadt und setzt sich in einem alten, verfallenen turm fest. Auberi jagt den verräterischen Anseïs mit seinen leuten aus der burg, verschmäht es aber sich da einzuschliessen und reitet fort, muss jedoch schliesslich vor den verfolgern seine zuflucht zu einem festen schloss *(tor)* nehmen.

Das erkennen des gastes spielt fast überall seine rolle, geht aber in verschiedener weise vor sich. Ähnlich wie Wilhelm von einem aus Nîmes entronnenen Sarracenen als eroberer

von Nîmes und besieger der dortigen Sarracenenkönige wird auch Gavain von einem zufällig in den saal tretenden ritter als der mörder seines herrn erkannt. Anseïs erkennt selbst ohne weiteres den Auberi und beschliesst sich den ausgesetzten preis zu erwerben. Aiol, Huon und Ferraut nennen von selber ihre namen, ohne zu ahnen, welche gefahr sie dadurch heraufbeschwören. Im *Ogier* endlich ist ein erkennen nicht notwendig, da die rache heischende bluttat unmittelbar vorhergeht.

Bei dem angriff scheint vom *Perceval* ab in der älteren form die aufgehetzte bewaffnete bürgerschaft *(comune, kemugne, borgeois)* im vordergrund gestanden zu sein. In der *Prise d'Orange* sind es einfach Sarracenen, auch wird von einem besonderen aufgebot zur erstürmung des schlosses nicht geredet. Die darstellungen des *Perceval* und des *Ogier* stimmen darin überein, dass die bürgerwehr ohne wissen des herrschers einen angriff auf den fremden gast insceniert und dass der herrscher selbst durch sein dazwischentreten dem kampf ein ende setzt (in der Ogierepisode erst, nachdem er, ohne seinen gast zu kennen, eine zeit lang am kampfe teilgenommen). In den übrigen dichtungen sind es die wirte selbst, die den verrat üben und, nachdem sie aus haus oder burg verjagt sind, die bewohner des ortes aufrufen: so im *Gaydon* Hertaut, der im *borc* seinen allarmruf ertönen lässt und die *borjois* sammelt, so im Huonepos Odo, welcher im schloss alle seine leute verloren hat und durch hornruf die waffenfähigen aus der stadt herbeiruft, so Humbaut und Rainier, in deren gefolge sich neben rittern und knechten auch *borgeois* befinden *(Aiol)*, so schliesslich im *Auberi* auch Anseïs von Vuimeu, wo allerdings die bürgerwehr nicht mehr ausdrücklich erwähnt wird.

Die helfende dame erscheint als frau des burgherren im Wilhelmsepos, als dessen schwester im *Perceval*. Sie fehlt völlig in der Ogierepisode, auch im Huonepos, wo jedoch der Christ Joifroi als unerwarteter helfer eingreift. Die übrigen dichtungen kennen sämtlich die dem gast wohlgesinnte frau des wirtes, zu der sich dann noch ihr hilfreicher jugendlicher sohn gesellt.

Die befreiung des helden erfolgt im *Ogier* wie im *Perceval* durch den wirt oder landesherren selbst, nachdem er namen und stand des belagerten erfahren hat. In der *Prise*, wo Wilhelm in ausgesprochen feindlicher absicht nach Orange kommt, sowie in den späteren dichtungen, wo wirt oder herrscher selbst den verrat begeht, muss die hilfe von aussen kommen: im *Huon* natürlich durch Auberon, während in *Gaydon* und *Aiol* der junge sohn der wirtin (Savari — Antelme) hilfe (von Gaydon in Angers — von könig Ludwig in Orléans) herbeiholt; in dem epos von Auberi erscheint Gautier, der junge sohn der Mathilde, gleichfalls als helfer, aber als Fouquerés bote an Gasselin wird nachher ein Gautier von Mont Agu genannt. Man sieht leicht, dass in den beiden zuletzt erwähnten eigentümlichkeiten sich die späteren dichtungen der darstellung der *Prise d'Orange* wider nähern.

Aus diesen darlegungen geht wohl hervor, dass wir es hier tatsächlich mit innerlich zusammenhängenden erzählungen zu tun haben, wenn auch jede ihre besonderen eigentümlichkeiten hat — es handelt sich hier eben nicht um wörtliche übernahme eines ganzen stückes, um plagiat, sondern um entlehnung eines motivs, um inspiration. Und trotz der ziemlich deutlich hervortretenden individuellen gestaltung des motivs lässt es sich nicht verkennen, dass einige der behandelten episoden untereinander wider in engerem zusammenhang miteinander stehen als mit den übrigen. Das gilt namentlich von *Gaydon*, *Aiol* und *Auberi*, für welche die figuren der frau und ihres sohnes, der gegensatz in den anschauungen zwischen wirt und wirtin charakteristisch ist. Überall missbilligt die frau den verrat des mannes, wird von ihm zur strafe dafür roh gemisshandelt, lässt sich aber dadurch doch nicht abhalten, den gast durch ihren sohn warnen zu lassen. Auch die rolle des sohnes ist im wesentlichen überall die gleiche: im Gaydonepos erhält Savari nach siegreichem abschluss hoffnung auf den ritterschlag, während Aiol, kaum angekommen, den sohn des wirtes (Antelme) sogleich zum ritter schlägt und Auberi dem jungen Gautier für die erste kleine dienstleistung den ritterschlag verspricht.

Nachher ist der jugendliche held eifrig am werke, dem bedrohten gaste zu helfen: Savari holt dem Ferraut die waffen herbei, die er vorher abgelegt, von der mutter ausgerüstet hilft er die verräter hinauswerfen, und schliesslich unternimmt er die kühne fahrt nach Angers, um Gaydon zu hilfe zu holen; Antelme führt Aiol und die seinen nach dem alten turm vor der stadt und holt dann hilfe vom könig Ludwig in Orléans; Gautier bietet dem Auberi sogleich seine dienste an, öffnet ihm das burgtor und erscheint dann nochmals bei der verfolgung Auberis, erzürnt über des vaters verrat, aber gleichwohl bedauern über Auberis entkommen heuchelnd — dass nachher, bei der eigentlichen belagerung, nicht er, sondern Gautier de Mont Agu zu Gasselin um hilfe reitet, ist gewiss eine entstellung des ursprünglichen motivs, vermutlich nur eine nachlässigkeit des dichters. Überall ergreift der sohn des wirts, in einklang mit der mutter, partei gegen den vater, warnt und unterstützt den helden, handelt und kämpft gegen den eigenen vater, der in *Gaydon* und *Aiol* auch wirklich getötet wird, während Gautier die begnadigung des Anseïs erwirkt.

Diese drei epen bilden also gegenüber den anderen eine besondere, relativ jüngere gruppe. Welches von den dreien das modell für die anderen gewesen, lässt sich nicht mit sicherheit entscheiden. Am jüngsten (relativ und absolut) ist wohl die Auberidichtung, welche die episode sehr erweitert, vor allem durch entlehnungen aus dem Ogierepos: die wilde flucht Auberis, unterbrochen von kämpfen, die dem pferd zugewiesene rolle, die endlich erreichte zuflucht in einem einsamen schloss, die belagerung und verteidigung desselben, alles das erinnert im ganzen wie in vielen einzelnen zügen zuerst an die flucht Ogiers aus Paris, dann an den rasenden ritt von Saint-Aiose nach dem ersten schloss und nach Castelfort, an die verteidigung der beiden schlösser durch Ogier. Wie Ogier auf jener ersten flucht, sich umwendend, Karl verwundet und dadurch einen vorsprung gewinnt, so Auberi mit Odo von Lengres; die situation bei der belagerung — Auberi oben allein, unten Odo mit seinem grossen zeltlager — erinnert frappant an die ent-

sprechende Ogierscene; sogar das rasieren des terrains durch niederhauen der bäume und sträuche fehlt hier ebensowenig wie dort. Speciell mit *Aiol* teilt die darstellung im *Auberi* die eigentümlichkeit, dass der schauplatz verlegt wird: Aiol flieht aus dem haus und der stadt des verräterischen wirtes, um sich in dem alten turm draussen festzusetzen, Auberi verlässt des Anseïs schloss und reitet, bis er vor den verfolgern eine zuflucht in dem festen schloss suchen muss, das ihm Fouqueré bezeichnet hat.

In diesem letzten punkte geht der Gaydondichter mit den alten versionen: das haus des verrats ist auch das der belagerung und der verteidigung. Ausserdem zeigt die darstellung dieses dichters sowohl mit *Ogier* als auch mit *Perceval* in einigen dingen eine übereinstimmung, die vielleicht nicht zufall ist: wie Bertran in der Dijonepisode erlebt auch Ferraut sein abenteuer in seiner eigenschaft als gesanter (Ferraut ist Gaydons gesanter an Karl, Bertran Karls gesanter an Desier[1]); wie Gavain, wird auch Ferraut durch das beständige stolpern seines pferdes zum einkehren veranlasst, und wie jener von dem könig eingeladen wird, der gerade zur jagd geht, so ist Hertaut gerade von der jagd zurückgekommen, als er auf der brücke steht und Ferraut einladet (wie der könig im *Perceval*, ist übrigens auch herzog Robert in der Dijonepisode gerade auf der jagd, während der angriff der bürger gegen den fremden ritter stattfindet). Sowohl in diesen beziehungen zu den alten mustern als auch in der ganzen darstellung erscheint die Gaydonepisode relativ so altertümlich, dass ich in dieser den ältesten repräsentanten der gruppe *Aiol, Auberi, Gaydon* erblicken möchte. Da wir hier keinen anlass haben, noch mit einem verlorenen zwischenglied zu rechnen, würde ich also annehmen,

---

1) Die gefangennahme von Bertrans knappen Ponchon scheint sich in der gefangennahme der wirtin und Ferrauts selbst zu spiegeln, wozu hier auch der *Aiol* stimmt, welcher Gerelme und Mirabel in gefangenschaft geraten lässt. Dass sich auch sonst noch übereinstimmungen zwischen den gesantschaften Bertrans und Ferrauts zeigen, hat Reimann bemerkt (a. a. o. 29 f.).

dass der Gaydondichter seine Ferrautepisode im wesentlichen auf grund der darstellungen des *Ogier* und der *Prise d'Orange*, vielleicht auch mit verwertung von *Perceval* und *Huon* geschaffen hat, dass seine darstellung vom dichter des *Aiol* und dieser widerum von dem des *Auberi* nachgeahmt wurde. Diese entwickelung schliesst natürlich nicht aus, dass die beiden jüngeren dichter auch die älteren darstellungen gekannt und eventuell benutzt haben.

Im übrigen gruppieren sich die verschiedenen varianten des Themas ziemlich von selbst: auf der einen seite oder richtiger an der spitze der kampf um *Gloriete*, dahinter die beiden eng zusammengehörenden episoden aus *Ogier* und *Perceval*. Wenn auch der verfasser der Dijonepisode die figur der hilfreichen dame ganz beseitigt hat und sich dadurch anscheinend selbständig den beiden anderen erzählungen gegenüberstellt, so teilt er doch mit dem Percevaldichter so viele züge — das gastmotiv, das auftreten der commune, die rettung durch den herrn des landes — dass wir eine sehr nahe beziehung zwischen beiden texten annehmen müssen, die nach lage der dinge nur in einer abhängigkeit des Ogierinterpolators von jenem bestehen kann.

Wie steht nun der Huondichter zu diesen verschiedenen gestaltungen des themas? Die Gaydondichtung, und mit ihr *Aiol* und *Auberi*, kommt nach dem früher gesagten für ihn nicht in betracht. Gleichwohl sei auf einige übereinstimmungen hingewiesen, die zum teil vielleicht dem zufall, zum anderen teil der nachahmung des Huonepos durch den Gaydondichter ihr dasein verdanken: Odo und Hertaut laden beide den helden in hinterlistiger absicht in ihr haus ein; wie bei Odo mischt sich auch bei Hertaut das motiv der habgier mit dem des persönlichen hasses, und wie Huon, nennt auch Gaydon und nach ihm Aiol selbst seinen namen.

Darnach bleiben als mögliche vorbilder noch die drei ältesten darstellungen. Und unter diesen scheint der Huondichter dem *Ogier* am nächsten zu stehen, den er ja auch sonst in erster Linie verwertet. Wie dort Bertran, unternimmt auch Huon hier in Karls auftrag die reise, auf welcher

ihm eben dies abenteuer zustösst, wie dort fehlt auch hier figur und eingreifen der frau völlig, und speciell von den für die Percevalepisode charakteristischen kleinen zügen findet sich im *Huon* nichts wider. An Wilhelms vorbild erinnert vielleicht, dass der held selbst das abenteuer aufsucht, jener trotz Guilleberts, dieser trotz Auberons warnung. Wie im Wilhelmsepos geht die ganze handlung in einer heidnischen stadt vor sich, so dass der gegensatz zwischen Christen und Sarracenen auch hier zum ausdruck kommt. Odo selbst erscheint freilich nicht eigentlich als Sarracenenfürst, sondern als renegat: vielleicht war es dem dichter um die einführung dieses beliebten typus zu tun oder er wollte auf diese art eine verwantschaft zwischen Odo und Huon möglich machen, um seinen verwantschaftlichen neigungen zu fröhnen. Was hiernach näher zum vorbild der *Prise* zu stimmen scheint, könnte der Huondichter indes wohl auch selbständig hinzugefügt haben. Aber er kennt ja, wie wir schon gesehen, das gedicht von der einnahme von Orange, und so mag ihm auch dies dabei vorgeschwebt haben.

Ein zweites thema, welches in verschiedenen chansons de geste widerkehrt und zusammenhängende betrachtung erheischt, ist die liebe des helden zur Sarracenenprincessin. Nur ist der zusammenhang zwischen den einzelnen varianten hier kein so enger als dort, vielmehr sind hier verschiedene typen vorauszusetzen, welche in der überlieferten gestalt allerdings teilweise modificiert und untereinander vermischt erscheinen. Esclarmonde stellt sich uns zunächst als die leicht entflammte Sarracenin dar, welche sich sofort in den Christenhelden verliebt und ihm glauben, heimat und vater zu opfern bereit ist: das wäre also der typus, als dessen älteste repräsentantin Pio Rajna die Thüringerkönigin Basina betrachtet und zu dem er auch ‚le Josianes, le Galiennes, le Orables, e non so quant' altre eroine delle *chansons de geste* e di tutto l'ammasso delle loro emanazioni' stellt[1]. Es gehören dazu aber auch die christlichen damen, welche einem helden in gleicher weise entgegenkommen

---

1) Siehe das citat auf der folgenden seite.

wie ihre sarracenischen mitschwestern, also die kaiserstochter in ‚Amis und Amiles', die tochter Guimers zu Saint-Omer, Letisse im Anseïsepos. Endlich darf man nicht übersehen, dass Huons fahrt nach Babylon und ebenso das handeln der helden in verschiedenen anderen epen zwar in ganz anderer absicht unternommen wird, aber tatsächlich wie eine brautfahrt, das heisst mit der gewinnung einer fremden königstochter endet. Man muss also auch die brautfahrterzählungen, welche Pio Rajna, an anderer stelle, gleichfalls behandelt hat[1]), in den kreis der betrachtung ziehen.

Ich bin weit entfernt zwischen allen diesen dichtungen einen zusammenhang zu behaupten, aber wenn man einigermassen zur klarheit kommen will, muss man auch die nächst verwanten typen mit heranziehen. Ein bestimmter erzählungstypus wird nun weit mehr durch die handlung als durch die charaktere bezeichnet. Letztere sind weniger mannigfaltig als jene; identität der charaktere kann daher allein für die verwantschaft zweier erzählungen wenig beweisen, während die übereinstimmung der handlung selbst bei verschiedenheit der charaktere für den nachweis eines zusammenhanges genügen kann. Ich lege also den nachdruck auf die handlung und halte es auch für vorsichtig, lieber ein paar typen mehr zu unterscheiden als historisch nicht zusammengehörendes zusammen zu werfen. Von diesem gesichtspunkt aus würde ich etwa folgende typen erkennen:

Erster typus: die brautfahrt. Auf irgend eine weise bekommt der held kunde von einer über alle massen schönen princessin im fernen lande, er beschliesst sie zu erwerben und nach manchen fährlichkeiten gelingt es ihm sie für sich als königin zu gewinnen. Die *Prise d'Orange* ist, soviel ich sehe, das einzige altfranzösische heldengedicht, welches das brautfahrtmotiv in dieser klarheit zum ausdruck bringt — nur dass die eroberung von Orange damit verquickt wird. Wie in dem märchen vom ‚treuen Johannes' der junge königssohn durch

---

1) Vgl. Pio Rajna, Origini s. 269—72, zum brautfahrtmotiv s. 80 ff., 410 ff.

das bild der königstochter vom goldenen dache dazu gebracht wird nach ihr auszufahren und sie zu entführen, wie Chlodovech durch seine gesanten von Crotechildens schönheit und klugheit erfährt, so erhält Wilhelm durch den aus sarracenischer gefangenschaft entronnenen Guillebert kunde von der schönen Orable. Die vorliebe der germanischen sage und dichtung für dieses thema ist bekannt, auch hier ist die einleitung im wesentlichen die gleiche: man denke an Authari, Rother, Ortnit, Hugdietrich. In die überlieferung von Chlodovechs brautwerbung sind sichtlich züge germanischer werbungssagen eingeflossen. So stellt auch Wilhelms brautfahrt nach Orable ein altes thema vermutlich germanischer herkunft dar. Es ist ein durchaus ungerechtfertigtes vorurteil, alle französischen heldenepen, welche derartige ‚romaneske' elemente enthalten, als unursprünglich oder spät entstanden zu betrachten.

Die übrigen darstellungen im französischen heldenepos charakterisieren sich gegenüber der *Prise d'Orange* sämtlich dadurch, dass der held die künftige gattin zufällig findet — von einer brautfahrt im eigentlichen sinn ist also nicht mehr die rede.

Zweiter typus: der held wird wegen der von ihm verübten untaten verbannt, findet im fremden lande schutz bei einem könig, den er gegen seine feinde unterstützt, erhält dessen tochter (oder frau) zur gemahlin und kehrt wider heim in sein reich. Das ist im wesentlichen charakteristisch für die Childerichsage wie für die dichtungen von Floovent und von Loher und Maller. Trotzdem erstere die älteste fränkisch-französische überlieferung dieses typus und des ganzen themas darstellt, möchte ich sie doch nicht, wie Pio Rajna, in allen einzelheiten als ursprünglich ansehen: die erzählung ist hier sichtlich den historischen personen und verhältnissen adaptiert worden. Jedenfalls wäre der *Beuve d'Hanstone* aus dem spiele zu lassen, dessen darstellung viel mehr in die kategorie der griechisch-byzantinischen liebesgeschichten zu gehören scheint. Im *Floovent* erscheint das alte motiv verdoppelt und modernisiert. Man sollte erwarten, dass der held Florete, die tochter des ihn aufnehmenden königs Flore, zur gattin erhält, und das wird wohl auch die ursprüng-

liche entwickelung gewesen sein: könig Flore verspricht dem helden seine tochter in aller form, Floovent selbst ist durchaus damit einverstanden (v. 633 f.). Das verhältnis Floovents zu Maugalie ist wider einem anderen typus nachgebildet, zu welchem auch die Huonvariante gehört. Im übrigen sind die übereinstimmungen zwischen *Floovent* und dem prosaroman von Loher und Maller so augenfällig, dass hier ein zusammenhang mehr als wahrscheinlich ist: das verhältnis von Loher und Maller spiegelt jenes von Floovent und Richier deutlich wider, der name des ersten selbst — Lohier < Chlothari — ist ein alter Merowingername, und von hier aus ist es nicht schwer die brücke zu dem namen Floovent zu finden. Darnach wären Floovent und Loher-Chlothar ursprünglich identisch, das heisst es wäre unter Floovent nicht Dagobert, sondern tatsächlich, wie schon früher vermutet, Chlodovechs sohn Clothar I. zu verstehen, auf welchen die Childerichsage oder eine ähnliche überlieferung übertragen worden wäre. Diese erzählung von Chlothar I. hätte dann einerseits den ausgangspunkt für den ‚Floovent', andrerseits für ‚Loher und Maller' gebildet.

Dritter typus (mit dem vorigen nahe verwant): der jugendliche thronerbe wird nach dem tode des vaters von neidischen verwanten oder gar von unrechtmässigen brüdern aus seinem angestammten reich vertrieben, erwirbt sich in fremdem lande die gunst eines mächtigen königs, erobert mit dessen hilfe sein väterliches reich zurück und heiratet des königs tochter, die ihm schon lange zugetan ist. Diesen typus finden wir im *Mainet* wider, dessen verschiedene überlieferungen allerdings stark untereinander abweichen. So werden in der französischen überlieferung ebenso wie in den *Reali di Francia* brautwerbung und *enfances* des helden eng verbunden: zuerst gewinnt er heimlich herz und hand der princessin, dann besiegt er Bramante und befreit ihren vater, und so kehrt er mit gattin und schwiegervater zur eroberung des väterlichen reiches zurück. Hingegen im deutschen *Karlmeinet* wie in der spanischen *Gran conquista de ultramar* sind beide motive zeitlich streng geschieden: zuerst die taten seiner *enfances,* dann eroberung

des heimischen reiches und darnach erst einholen der braut. Die beiden versionen verhalten sich also zu einander etwa wie *Prise d'Orange* und *Enfances Guillaume*, wobei anscheinend der *Mainet* das vorbild für diese jüngere bearbeitung der sage von Wilhelm und Orable abgegeben hat.

Vierter typus: der held fällt im kampfe in die hände der Sarracenen, findet im kerker den schutz und die liebe einer sarracenischen princessin und wird mit ihrer hilfe aus der gefangenschaft befreit, worauf er sie heiratet. Hierher gehört das verhältnis Floovents zu Maugalie, die liebe zwischen Floripas und Gui de Bourgogne im *Fierabras* und endlich auch Huon mit Esclarmonde. Auch in die *Prise d'Orange*, die von haus aus einen ganz anderen typus darstellt, spielt das motiv der gefangenschaft mit herein, ohne an dieser stelle besonders ursprünglich zu erscheinen. Ein relativ junger ausläufer dieses typus scheint auch die gefangenschaft Ogiers bei Gloriande im ersten teil des Ogierepos zu sein, wo allerdings bei Gloriandens verhältnis zu Karaheut und Brunamont die liebe zu dem gefangenen helden nicht zu stark in den vordergrund treten kann. Um den gefangenen helden handelt es sich auch in der ersten scene derselben dichtung, wo der jugendliche Ogier von der tochter des castellans von Saint-Omer im gefängnis getröstet wird, aber der held ist nicht im kampfe gefangen und die mitleidige dame ist keine Sarracenin.

Fünfter typus: die im feindlichen heerlager anwesende Sarracenenkönigin verliebt sich in einen christenhelden und verlockt ihn zu einem gefährlichen stelldichein; nach dem siege der Christen und dem tode des Sarracenenkönigs wird sie getauft und mit dem Christenhelden vermählt. Diese form tritt uns zuerst in den *Saisnes* in der liebe Baudouins und der Sachsenkönigin Sebile entgegen. Von diesem vorbild ist augenscheinlich die darstellung des Anseïsepos abhängig, wo Brandimonde und Raimon dieselbe rolle spielen wie dort Baudouin und Sebile: campieren der königin ausserhalb des lagers, einladung zum rendez-vous, überfall und kampf, endlicher sieg der Christen, tod des heidnischen Marsilie, taufe der über-

lebenden gemahlin und vermählung mit ihrem tollkühnen verehrer. Auch die entführung der Gaudisse durch ihren ehemaligen verlobten Anseïs erscheint nur als eine variante dieses themas, nur dass es sich hier nicht um die gattin, sondern um die tochter des Sarracenenkönigs handelt.

Sechster typus: die tochter eines christlichen fürsten verliebt sich in einen vornehmen am hofe ihres vaters oder in den jungen könig selbst, giebt ihm ein stelldichein und verleitet ihn selbst dazu sie zu verführen, woraus dann unheilvolle verwickelungen folgen. Es ist also in wirklichkeit die verführung des helden durch eine vornehme christendame. So geht die liebesgeschichte zwischen Amile und der kaisertochter Bellissent vor sich, und auf noch raffiniertere art wird Anseïs von Letisse verführt, welche zugleich nach seiner liebe und nach der königskrone sehnsucht empfindet. Hier reiht sich auch am besten die schon oben berührte liebesepisode zwischen Ogier und der castellanstochter zu Saint-Omer ein, die freilich auch anklang an den vierten typus zeigt. Es scheint überhaupt fraglich, ob der typus in dieser form alt, ob er überhaupt ursprünglich ist. Die älteste überlieferung der sage von Ami und Amile, die lateinische *Vita,* weiss nichts von einer verführung seitens der königstochter, die schuld fällt hier ganz auf den helden [1]). Für den *Anseïs* hat Gaston Paris gezeigt, dass die ursprüngliche version die tochter Isorés als verführte, nicht als verführerin darstellte [2]). Man hat den eindruck, dass die hierhergehörigen episoden erst unter einwirkung des vierten typus so gemodelt worden sind, wie sie jetzt erscheinen: die christlichen heldinnen dieser erzählungen, die unter sich von haus aus gar nicht verwant waren, aber in situation und charakter eine gewisse ähnlichkeit mit jenen sarracenischen princessinnen zeigten, sind denselben infolge dieser äusseren ähnlichkeit angeglichen worden.

---

1) *Comes vero super regis filiam oculos iniecit et eam quam cito potius oppressit.* Siehe: Amis and Amiloun, hgg. von Kölbing (Altengl. Bibl. II), Heilbronn 1884.

2) Gaston Paris, Anseïs de Cartage et la Seconda Spagna (Estratto dalla Rassegna Bibliografica della Letteratura Italiana I, no. 6).

Bei der einleitenden scene im ersten teil des *Ogier* könnte man an die Amiledichtung einerseits und an den vierten typus andrerseits denken. Indes führt eine spätere betrachtung vielleicht noch auf ein anderes vorbild[1]).

Überblicken wir alles nochmals im zusammenhang, so ergiebt es sich leicht, dass die Huonepisode, wie schon bemerkt, in ihrer ganzen structur dem vierten typus angehört. Nur sieht man nicht klar, wo hier das eigentliche prototyp oder wenigstens die relativ ursprünglichste darstellung zu suchen ist. Im *Floovent* tritt die einführung dieses typus, wie wir gesehen, in widerspruch zu dem grundtypus, welcher seinerseits mit unserem zweiten typus identisch ist. Die vermutung liegt also nahe, dass wir es hier mit der nachträglichen verwertung eines aus fremdem vorbild entlehnten motivs zu tun haben. Aber auch die darstellung des *Fierabras* macht nicht den eindruck grosser altertümlichkeit, dazu ist sie viel zu compliciert: einmal dadurch, dass das gefangenschaftsmotiv verdoppelt wird, zuerst sind es Olivier, Aubri, Berart und Guillemer, die gefangen werden, erst durch Karls gesantschaft kommt Gui selbst mit noch sechs anderen helden dazu (ähnlich wie im *Floovent*, ganz plötzlich und unmotiviert, die zwölf pers, die bisher nie erwähnt waren, in die hände des emirs fallen); die folge davon ist auch, dass ihre befreiungsversuche gar nicht ihrem geliebten, sondern Olivier und seinen genossen gelten, und man darf sich billig wundern, dass sie diesen zu liebe den widerspenstigen kerkermeister und die klatschhafte anstandsdame Morabunde dem tode opfert; Gui selbst wird eigentlich gar nicht gefangen gesetzt, sondern von Balant in der üblichen weise mit dem tode bedroht und dann sogleich von Floripas in ihre milde zimmerhaft abgeführt. Es liegt auf der hand, dass die urform einfacher gewesen sein muss, es kann sich da nur um das verhältnis der princessin zu dem einzigen helden gehandelt haben, der eben dann ihr gatte wird. Ein muster dieser art ist freilich nicht überliefert, und für den *Huon* speciell kommen wir auch

---

1) Siehe darüber das sechste capitel über den Urhuon.

mit den vorhandenen dichtungen aus. Wie im *Floovent* die zwölf pers hinzukommen und dem helden genossen seiner gefangenschaft, zugleich aber auch seiner befreiung werden, wie im *Fierabras* neben Gui noch Roland, Naimes, Olivier und andere helden in die hände des emirs fallen und sich an dem kampfe beteiligen, so findet auch Huon seine getreuen genossen und helfer im kerker wider. Vorsicht zeichnet die Sarracenenprincessin trotz aller liebesglut überall aus: Floripas lässt sich zuerst von Olivier treue und hilfe geloben, ehe sie die Christenhelden befreit, Maugalie fordert von Floovent das eheversprechen, und ähnlich verfährt auch Esclarmonde mit Huon, nur dass sie den stolzen Christen erst durch hunger kirre macht — ein zug, der ganz der eigenart unseres dichters entspricht.

Indes habe ich schon in einem früheren abschnitt darauf hingewiesen, dass die ganze situation und darstellung hier mit der Ogierdichtung, welche unserem dichter sicher wohl bekannt war, vielfache berührung zeigt, und so wird man auch an die liebesepisode zu Saint-Omer wie an das verhältnis Ogiers zu Gloriande denken dürfen. Während in der Flooventdichtnng Richier, im *Fierabras* Roland (und in gewissem sinne auch Olivier) den unterhändler zwischen der dame und ihrem helden macht, setzt sich Esclarmonde selbst mit Huon auseinander, indem sie zu ihm in den kerker geht wie des castellans tochter zu dem gefangenen Ogier. Und wie dessen klagen das mitleid der draussen horchenden wecken und sie zu ihrem schritt verleiten, so hört auch Esclarmonde von aussen die klagen und verwünschungen des hungernden Huon und kommt nun zum zweiten mal zu ihm in den kerker. Freilich wird auch Floripas durch die klagen Oliviers und seiner genossen von mitleid bewegt und zum betreten des kerkers veranlasst, aber sie findet darin nicht ihren geliebten, sondern nur die vier Frankenhelden, welche ihr behilflich sein sollen, dessen liebe zu gewinnen.

Man bekommt auch hier den eindruck, dass der dichter des *Huon* nicht blos ein vorbild im kopfe gehabt hat. Es scheint zunächst, dass er den *Fierabras* oder eine ähnliche, uns nicht überlieferte version gekannt hat. Daneben aber haben

ihm sichtlich auch die beiden episoden aus dem ersten teil des *Ogier* und wohl auch die Letissenepisode aus dem *Anseïs* vorgeschwebt, dichtungen, die er nach den früher gemachten feststellungen sicher gekannt hat.

Mit diesen darlegungen sind die beziehungen des Huonepos zur volkstümlichen epik gewiss nicht erschöpft. Es lassen sich noch eine anzahl parallelen aufdecken, aber zum teil betreffen sie nur nebendinge, zum teil sind die übereinstimmungen zu vag und schliesslich ist auch die chronologie der in betracht kommenden dichtungen häufig zu unbestimmt, als dass man sichere beziehungen darauf gründen könnte. Immerhin sei das wesentliche, was mir im laufe der untersuchung noch aufgestossen ist, hier zusammengestellt.

An das epos von den Haimonskindern erinnert im ganzen nicht vieles in unserer dichtung. Zwar handelt es sich auch dort um einen conflict zwischen dem helden und dem kaiser, der da ebenso hartnäckig und eigensinnig und beinahe ebenso ungerecht erscheint wie im *Huon*, aber der conflict wird mit den waffen ausgetragen, wodurch das ganze gedicht einen anderen charakter und ganz andere situationen erhält. Nur im eingang scheint eine nähere übereinstimmung vorhanden zu sein: wie unser gedicht beginnt auch jenes mit einer pfingstversammlung zu Paris, zu welcher Beuve d'Aigremont und Doon de Nantueil ebenso wenig erscheinen wie hier Huon und Gerart; auch im *Renaut* wird eine botschaft an den unehrerbietigen helden beschlossen, die allerdings unglücklicher endet als jene, nämlich mit dem tode des boten. Auf eine entlehnung des eingangsmotivs aus dem Renautepos — dessen abfassungszeit übrigens sehr unsicher ist — wird man bei solchen verschiedenheiten nicht schliessen können, wohl aber auf eine bekanntschaft mit der dichtung: hier wie dort nämlich heisst der bote Enguerran, was kaum als zufall zu betrachten ist. Bemerkenswert ist auf jeden fall auch das episodische auftreten eines Huon de Saint-Omer in einer späteren kampfscene. Dass die verwickelung in beiden dichtungen durch den tod des königssohnes herbeigeführt wird, kann zufall sein, da die Ogierdichtung

mit dem tod Loihiers ein älteres vorbild bot und auch schon der Urhuon ähnliches enthalten haben muss. Auch die scene, wo Richart gehängt werden soll und im letzten moment von seinen brüdern befreit wird, zeigt nicht die charakteristischen züge, welche hier die entsprechende Huonepisode mit dem *Anseïs* verbindet[1]).

Aus demselben grunde wird man für unser epos auch die galgenscene im *Fierabras* ausser acht lassen dürfen. Hier soll der von den Sarracenen gefangene Gui de Bourogne gehängt werden, aber das geschieht nicht so sehr in der absicht Gui ums leben zu bringen als vielmehr um dadurch die Christen aus dem festen palast herauszulocken. Das ist sichtlich eine weiterführung des ursprünglichen, einfacheren motivs. Unursprünglich und compliciert erschien das gedicht ja auch in der liebesgeschichte zwischen Floripas und Gui, und als sehr freie gestaltung eines schon oben ausführlich besprochenen motivs erscheint auch der kampf der Christenhelden im palast inmitten der heidnischen stadt gegen die feindlichen Sarracenen. Wir finden hier wesentliche züge des themas von der verteidigung des helden im festen schloss wider, den kampf der Christen gegen die Sarracenen, die hilfe der dame (diesmal der tochter des schlossherrn), den festen palast, aus welchem die feindlichen besitzer hinausgeworfen werden, um dann von draussen den kampf mit verstärkten mitteln wider aufzunehmen. Dieses grundschema ist aber hier mit so vielen individualitäten und neuen einzelheiten ausgearbeitet und zudem so geschickt und innig mit dem thema von der verliebten Sarracenenprincessin verquickt, dass man die wesentlich einfachere darstellung des *Huon* nicht darauf zurückführen kann. Wenn das gedicht von Fierabras also wirklich das alter hat, welches man ihm zuschreibt, so mag es unserem dichter wohl bekannt gewesen sein, aber für die hier und dort über-

---

1) Siehe die stellen in: Renaut de Montauban oder die Haimonskinder, hgg. von Dr. Heinrich Michelant (Stuttg. Lit. Ver. LXVII, Tuebingen 1862), s. 4 ff., s. 16 ff., s. 63, s. 274 ff. Zur galgenscene vgl. o. s. 173 f., 177.

einstimmenden motive folgte er sichtlich anderen vorbildern mehr als diesem[1]).

Am selbständigsten scheint der Huondichter in dem eigentlichen hauptteile gewesen zu sein, in den aufgaben, die Karl dem unglücklichen mörder des königssohnes stellt, und in deren ausführung. Indes lässt sich auch hier auf eine parallele verweisen, die sich in den *Saisnes* findet. Nachdem Baudouin durch seine liebeleien mit der Sachsenkönigin und die dadurch herbeigeführten gefahren den zorn kaiser Karls erregt hat, befiehlt ihm dieser im zorn, zur strafe nochmals den gefährlichen weg zu Sebile zu machen und den ring zu bringen, den sie an ihrem finger trägt: das könnte unseren dichter immerhin auf den einen teil des seinem helden gewordenen auftrags geführt haben. Baudouin entledigt sich seiner aufgabe, nachdem er den ihm entgegentretenden Sarracenen Justamont getötet hat — dabei könnte man wider an den Sarracenen denken, welchen Huon vorschriftsmässig an der tafel des emirs tötet, ehe er vor aller augen Esclarmonde küsst[2]). Es handelt sich hier wie gesagt zunächst nur um parallelen, von ihrer wirklichen bedeutung für unser gedicht mag man halten, was man will.

Ähnlich ist es auch mit einigen anklängen an *Aye d'Avignon*. Hier ist es der kampf um die entführte heldin, welcher an Huonscenen, speciell an die kämpfe um Esclarmonde zwischen Monbranc und Aufalerne erinnert. Wie Huons verlobte entführt wird und durch zufall in die hände des emirs Galafre von Aufalerne fällt, so gerät Aye nach ihrer entführung durch Berenger in die gewalt des *tertius gaudens*, hier des emirs Ganor von

---

1) Siehe die erwähnten episoden in: Fierabras, chanson de geste, p. p. MM. A. Kroeber et G. Servois. Paris 1860 (Les anciens poètes de la France IV), s. 82 ff., 104 ff.

2) La Chanson des Saisnes par Jean Bodel, p. p. Francisque Michel (Romans des douze pairs de France. V. VI. Paris 1839), II, s. 2 ff., 17 ff.. 33 f. Karls verlangen nach Sebilens ring wird zwar in seinem auftrag nicht ausdrücklich ausgesprochen, ist aber aus dem folgenden mit sicherheit zu erschliessen.

Aigremore, welcher die schöne in dem entlegenen turm von Aufalerne einschliessen lässt. Wie Yvorin von Monbranc seine nichte von Galafre reclamiert, fordert auch Marsile von Ganor die herausgabe der schönen Aye. Darüber entbrennt dann der krieg zwischen Morinde und Aigremore, wie dort zwischen Monbranc und Aufalerne. Hier wie dort kämpfen Christen im dienste der Sarracenenfürsten gegeneinander, und wie dort Esclarmondens verlobter, erscheint hier Ayes gatte Garnier, nur stellt er sich von vornherein in den dienst dessen, welcher seine frau gefangen hält, während Huon, bei der gegenpartei befindlich, sich erst scheinbar in Geriaumes gefangenschaft begeben muss, ehe er zu Esclarmonde gelangt. Beide helden entkommen aber am ende glücklich mit ihrer dame zu schiff nach Frankreich [1]). An übereinstimmungen fehlt es also nicht, nur scheint mir die moderne färbung des epos von Aye d'Avignon und dessen zweifelhaftes alter (in der gegenwärtigen form!) einen sicheren schluss auf das verhältnis der beiden dichtungen nicht zuzulassen.

Endlich kennt unser dichter eine nur in wenigen denkmälern überlieferte sage, nämlich die von kaiser Karls geheimer todsünde, um derentwillen er nicht aus Auberons becher trinken kann. Eine bestimmte quelle lässt sich für den Huondichter nicht angeben, wenn man dieselbe nicht im ‚Leben des heiligen Aegidius', sei es in der lateinischen *Vita*, sei es in der französischen *Vie de St. Gilles* finden will. In späteren werken, wie in der Karlamagnússaga, Mouskets Reimchronik, Tristan de Nanteuil und anderen finden sich noch weitere anspielungen, die zum teil wohl auf verlorene quellen zurückweisen [2]).

Einzelheiten liessen sich noch manche aufführen. So wird im Lothringerepos von Garin gelegentlich ein abt Lietris genannt, sonst aber lassen sich beziehungen von bedeutung nicht

---

1) Aye d'Avignon, chanson de geste p. p. MM. F. Guessard et P. Meyer. Paris 1861 (Anciens poètes de la France VI), s. 42—70.

2) Siehe die stelle im gedicht v. 10213 ff. (s. 304). Über die sage vgl. Gaston Paris, Histoire poètique s. 378—82 (wo auch unsere stelle erwähnt wird) und desselben ausführungen in der einleitung zur Vie de St. Gilles (Société des anciens textes XV) s. LXXV—LXXXIII.

aufdecken. Der name Gerelme begegnet auch im *Aiol:* er bezeichnet hier einen ritter, welcher den helden gastlich aufnimmt, ihn hernach mit hilfe seiner drei söhne aus räuberhand befreit und auf der weiteren fahrt begleitet. Indes kommt die Aioldichtung nach dem, was wir gelegentlich des themas von der belagerung des helden im festen schloss constatiert haben, als quelle für den *Huon* nicht in betracht — es könnte sich höchstens um eine reminiscenz an eine ältere Aioldichtung handeln. Der verrätername Macaire, der übrigens in unserem epos nur einmal an stelle des namen Odo genannt wird, kommt gleichfalls im *Aiol*, aber auch in der nach dem verräter genannten dichtung und sonst noch vor.

Nach alledem bedarf nur noch die Karlotepisode und ihre stellung innerhalb der altfranzösischen heldendichtung einer besonderen betrachtung. Sie bildet den ausgangspunkt der ganzen weiteren entwickelung, und darum dürfen wir gerade von dieser seite eine weitergehende aufklärung über die eigentliche grundlage der Huondichtung erwarten.

Fünftes capitel.

Karlot und die Karlotepisode.

Der name *Karlot, Carlot,* auch *Charlot, Callot, Kallot* ist eine weiterbildung des namens *Karl*, *Charle* vermittels des suffixes -*ottus.* Dasselbe bezeichnet nach Diez ‚eine Abartung vom Primitiv, vorzüglich in Rücksicht auf Grösse und Tüchtigkeit, oder auch nur eine Angehörigkeit'[1]). Die von Diez für das Italienische und Spanische angeführten beispiele betreffen nur appellative und adjective; im französischen treten zu beispielen wie *abricot, mulot, capote* auch eigennamen, welche Diez den worten mit diminutiver bedeutung zurechnet: ‚diminutiv *fièvre fiévrotte, île îlot,* hauptsächlich an Taufnamen, wie *Charles Charlot, Jaques Jacot, Marguerite Margot* (euphonisch für *Margrot*). Die Volksmässigkeit dieser im Franz. besonders verbreiteten Form bezeigen auch viele Geschlechtsnamen wie *Abbot, Amelot, Bachot, Barot, Berkelot* etc. ...'

Carlot ist also zunächst nicht so sehr die bezeichnung etwa für einen verjüngten Karl, d. i. einen sohn Karls, sondern eine besondere namensform für einen, der selbst den namen Karl trägt — mit anderen worten: nicht ein patronymikon, sondern eine koseform, wie Huelin zu Hue, Gerardin und Gerardet zu Gerard, wie unser Reineke, Karlchen, Jockele (vgl. Jacot), Gretele (vgl. Margot) u. s. w. Diese ursprünglichliche bedeutung hat der name im sogenannten *Mainet,* den wir leider nur fragmentarisch kennen und für den uns der *Charlemagne* Girarts von Amiens gerade in diesem punkte keinen hinreichenden ersatz

1) Diez, Grammatik der roman. Sprachen. II⁴, 373 f.

bietet, weil uns auch hier nicht erzählt wird, weshalb der held seinen namen Carlot in seinen neuen namen Mainet umwandelt, wie denn dem *Charlemagne* der name Carlot überhaupt unbekannt ist. Hingegen hat ihn die italienische version bewahrt, nur dass sie mit leichter suffixveränderung einen ‚Karleto' daraus gemacht hat. Wo nun der name hier und im *Mainet* erscheint[1]), bezeichnet er den helden des gedichts, unter welchem Karl der Grosse verstanden wird, dessen erlebnisse ja aber in wirklichkeit, wie Pio Rajna gezeigt, mit ereignissen aus dem leben Karl Martells identisch sind. Und zwar handelt es sich dabei um den jugendlichen Karl, auf den somit die koseform des namens recht gut passt. In Spanien erhält er dann den neuen namen Mainet, welcher den jugendnamen — soweit wir nach den fragmenten urteilen können — fast ganz verdrängt. Insofern der name hier noch in seiner ursprünglichen bedeutung erscheint, würde ich geneigt sein, ihn hier in diesem gedicht, als bezeichnung Karls des Grossen oder Karls Martells, für originell zu betrachten und in den übrigen epen, die ihn verwenden, für abgeleitet zu erklären.

Freilich ganz ursprüngliche verhältnisse finden wir schon hier nicht mehr: Karlot wird nicht eigentlich als koseform oder variante des namens Karl empfunden und als solche neben diesem gebraucht, sondern es ist die ausschliessliche einzige form des namens überhaupt, die angewendet wird, also eigentlich ein neuer, selbständiger name neben dem alten wurzelwort. Immerhin ist deutlich, dass mit diesem Karlot in wirklichkeit ein Karl gemeint ist, und vor allem gilt der name nur dieser persönlichkeit, dem jugendlichen Karl, ohne alle nebengedanken bezüglich seiner herkunft.

In den weiter in betracht kommenden epen nämlich — *Ogier* und *Huon* — mischt sich mit der eigentlichen bedeu-

---

1) Siehe die betr. stellen in den von G. Paris veröffentlichten fragmenten, Romania IV (1875) s. 316 f.

fol. I 67 *Ne Pepin ne Karlot n'i verrés desirer.*

69 *Des or s'en vait Karlos fors de France la bele.*

Von II 7 heisst der held schon Mainet.

tung schon jene andere vorstellung, dass es sich dabei um einen sohn Karls handele. Beidemal ist Karlot der sohn Karls des Grossen, und wenn auch kaiser Karl wirklich einen sohn namens Karl gehabt hat, so weist doch nichts darauf hin, dass gerade dieser in der sage oder im lied fortgelebt habe, und am allerwenigsten steht das, was in unseren gedichten von Karlot erzählt wird, in irgend einem zusammenhang mit dem wenigen, was wir über den geschichtlichen sohn Karls des Grossen wissen[1]). Wie weit wir berechtigt sind, in dieser epischen figur historisch einen anderen prinzen Karl, sohn einen anderen Frankenkönigs gleichen namens zu erkennen, werden wir noch zu untersuchen haben. Fürs nächste aber ist zu constatieren, dass zu einer identification Karlots mit Karls des Grossen 811 verstorbenen sohne Karl nicht der mindeste grund vorhanden ist, und die vermutung liegt von vornherein nahe, dass wir es hier mit einer mehr oder weniger willkürlich geschaffenen figur zu tun haben, für welche die stellung als sohn Karls charakteristisch ist, deren name ursprünglich aber Karl selbst in seinen *Enfances* bezeichnet.

Was die rolle Karlots im epos von Ogier dem Dänen anlangt, so kann ich hier auf das verweisen, was ich in meiner habilitationsschrift davon gesagt habe und noch heute für richtig halte. Hiernach ist die person Karlots nur in der schachspielscene — Barrois' zweiter branche — originell, die anderen stücke haben ihren Karlot erst nach dem des schachspiels copiert. Dies gilt zunächst von denjenigen teilen des gedichts, wo erwähnung und rolle Karlots sich direct auf die schachspielscene beziehen. So will sich Ogier in der ‚Belagerung von Castelfort' an Karlot dafür rächen, dass ihm dieser seinen sohn Baudouinet erschlagen; dass dies aber ein unursprüngliches motiv ist, dass das attentat auf Karlot in wirklichkeit dem kaiser Karl gilt, zeigen die zahlreichen widersprüche in der gegenwärtigen überlieferung, welche vor mir auch schon an-

---

1) Man vergleiche, was weiter unten (s. 227 ff.) über diesen sohn Karls gesagt wird.

deren aufgefallen sind und sich bei genauem zusehen doch nicht so irrelevant erweisen als der recensent des ‚Literaturblatts' glauben machen möchte. Ganz ähnlich verhält es sich auch mit der branche vom ‚Sachsenkrieg', nur dass wir es hier nicht mit der mischung zweier vorstellungen wie dort zu tun haben, sondern dass hier die ältere direct durch eine jüngere beseitigt worden ist. In allen bekannten bearbeitungen der sage vom Sachsenkrieg erscheint den Franken ein unerwarteter helfer. Dieser ist hier Ogier, der bis dahin im gefängnis geschmachtet hat. Dafür muss er natürlich, bevor er sich zum kampfe entschliesst, eine sühne von dem verlangen, der ihn, mit recht oder unrecht, ins gefängnis getan, das heisst an kaiser Karl selbst, wie es auch im italienischen Uggeri dargestellt wird. Unter einfluss der schachspielscene aber wendet der redactor des französischen *Ogier* die sache so, dass Ogier rache an dem mörder seines sohnes, an Karlot, verlangt, und nur durch himmlische intervention wird Karlot vor dem von Ogier geführten todesstreich gerettet, worauf er denn auch in gebührender weise wider verschwindet, ohne in der folgenden schlacht noch irgend eine rolle zu spielen oder auch nur erwähnung zu finden. Dieser episodenhafte charakter seiner rolle zeigt nicht minder deutlich als die widersprüche im einzelnen, dass wir es hier innerhalb der branchen von Castelfort und vom Sachsenkrieg mit nachträglich aufgetragenen elementen zu tun haben, während dort, wo sie für die führung der handlung unentbehrlich ist, Karlots figur auch originell sein muss, und das ist sie nur in der schachspielscene. Diese ist der ausgangspunkt schliesslich auch für die Karlotscenen der *Enfances* gewesen, wo wir es mit einer directen, nachweislichen interpolation zu tun haben, welche den umfang der alten branche etwa verdoppelt hat. Der antagonismus zwischen Karlot und Ogier, Karlots eifersucht auf diesen, sein hochfahrender, ehrgeiziger charakter, welcher dem helden so wenig seinen ruhm in der feldschlacht als dem sohne seinen sieg im friedlichen schachspiel gönnt, alles dies spiegelt deutlich die persönlichkeit des im ‚Schachspiel' auftretenden Karlot wider und verrät, woher

der interpolator der ersten branche die inspiration zu seinen zusätzen geholt hat.

Mit dem Karlot des Ogierepos steht es demnach so, dass wir aus einer einzigen scene des gedichts alle übrigen herleiten können und für diese letzteren keine anderen vorbilder, weder literarische noch historische, zu suchen brauchen. Daher können wir bei der frage nach der herkunft und entwickelung der epischen figur Karlots diese secundären scenen ganz ausser acht lassen und uns auf den Karlot des ‚Schachspiels' beschränken.

Wie erscheint nun diesem Karlot gegenüben der, welcher im epos von Huon auftritt? Zeigt er wesensgleichheit mit jenem? Lässt er sich seinerseits vielleicht auf ein historisches vorbild zurückführen, das dann widerum auch etwas Licht auf den namensvetter oder namensbruder im *Ogier* werfen könnte? Zur beantwortung dieser fragen fehlt es nicht an vermutungen und untersuchungen, zu deren richtiger beurteilung ein blick auf Karlots charakter und rolle im Huonepos nicht überflüssig sein wird.

Karlot ist auch hier dargestellt als sohn Karls des Grossen. Seine rolle beschränkt sich auf die einleitung des gedichts, sie endet mit seinem tod durch Huon. Zuerst erscheint er nur hinter dem vorhang, indes giebt uns die schilderung seines vaters Karl ein hinreichend anschauliches bild von ihm. Zu Pfingsten nämlich hält Karl zu Paris grosse tafel, seine pers — ausser Huon — sowie die barone sind erschienen. Nach beendigung der mahlzeit bittet er die versammelten, einen könig an seiner statt zu wählen, da er alt, gebrechlich und grau geworden, schon vor sechzig jahren habe er den ritterschlag empfangen. Die bitten des herzogs Nales (Naimes), er möge die krone behalten, fruchten nichts. Karl bleibt fest und richtet nun selbst an die barone die aufforderung:

v. 82 *Baron, dist Karles, por Diu, c'or eslisiés*[1]),
Se vous l'amés[2]), *le fil de ma mollier,*

1) Von den herausgebern in *cui esliriés* geändert, der ganze erste satz (bis v. 84) erscheint dann als frage.

2) Hss. und darnach die Ausgabe: *Se vous laisies.*

Karlot l'enfant, que jou aimme et tien chier.
Et neporquant il ne vaut .I. denier.
Quant l'engerrai, se me puist Dix edier,
.C. ans avoie, de verté le saciés.
Sel me manda chil qui tot puet jugier,
C'est nostre Sires, par l'angle saint Mikiel,
90 *Que jou geusse a ma france moillier,*
Et jou le fis de gré et volentiers,
Si engerrai .I. malvais iretier:
Karlos a non, s'en ai mon cuer irié
Quant ne me veut secorre ne edier.
Miex aimme asés les traïtors laniers
Que les preudommes, s'en ai mon cuer irié.
97 *En France a mut maint mortel encombrier.*

Und auf diese allgemein gehaltene, wenig schmeichelhafte charakteristik folgt nun ein specielles sündenregister, in welcher Karl dem unwürdigen sohne die ermordung Bauduinets und ihre folgen, den langobardischen krieg, den tod von Bertran, Ami und Amile und so vielen helden, kurz das ganze epos von Ogier schuld giebt. Er schliesst mit der vom Himmel bewirkten glücklichen errettung Karlots vor Ogiers schwert, die ihn und seine ritter damals so sehr gefreut, aber, fügt er hinzu:

181 *Mais, par celui qui tout a a jugier,*
Miex me venist qu'il l'eust detrencié
Qar il ne vaut le monte d'un denier.

In diesem augenblick erscheint Karlot, einen sperber auf der hand, jung und schön anzuschauen, er zählt erst fünfundzwanzig jahre. Karl beklagt, dass dieser schöne ritter ihn beim schutz seines landes so wenig unterstützt, aber er ist nun doch einmal der erbe Frankreichs, und darum bittet Karl die barone, ihn doch zum könige zu machen. Nales, als wortführer, fordert Karl auf, den sohn zu fragen, ob er land und lehen empfangen will. Karl wendet sich an Karlot: er werde ein erbe erhalten, das ihm unbegrenzte macht verleihe; vor feigen verrätern solle er sich hüten, lieber mit wackern männern umgehen, die kirche

ehren, den armen gern spenden. Karlot verspricht das verlangte, und damit ist die frage der nachfolge ohne weiteres erledigt.

Nun beginnt das intriguenspiel des Amauri: wie er zuerst Huon und Gerart von Bordeaux verleumdet, dann, als sein erster anschlag durch die entsendung von Gautier und Engerran missglückt, zu Karlot geht, bei diesem eifersucht gegen die beiden brüder weckt und ihm den vorschlag macht, den beiden bei ihrer ankunft aufzulauern und kurzweg das leben zu nehmen. Karlot ist mit allem einverstanden, gewappnet zieht er mit Amauri und hundert rittern heimlich bei nacht aus der stadt, in einem gehölz legen sie sich in hinterhalt, und als die Bordelesen herankommen, sprengt Karlot, von Amauri angestachelt, vor, trifft auf Gerard, beschuldigt dessen vater ihm drei schlösser weggenommen zu haben, und schlägt ihm nach raschem wortwechsel eine tiefe, anscheinend tötliche wunde. Huon verfolgt den mörder, der nennt sich einen sohn des herzogs Tierri, fordert den ungewappneten Huon zum kampf heraus und wird von ihm erschlagen.

Amauris treuloses herz empfindet darob grosse freude: die krone von Frankreich ist jetzt ohne erben, Karl wird er leicht beseitigen können, um dann selbst die herrschaft zu ergreifen. Huon aber, nicht ahnend, wen er in wirklichkeit getötet, zieht weiter nach Paris, wo er nachher an der leiche Karlots zur verantwortung gezogen wird. Er schwört nicht gewusst zu haben, dass er es mit Karlot zu tun gehabt und erhärtet die wahrheit seiner aussage durch den gottesgerichtlichen zweikampf, der mit dem tode Amauris endet. Aber der unerbittliche kaiser legt dem mörder seines sohnes noch weitere prüfungen auf.

Das ist es, was uns im ersten teil des *Huon* von Karlot, kaiser Karls des Grossen sohn erzählt wird. In der folge kommt der dichter noch oft darauf zurück: vor dem kaiser berichtet ausführlich erst Huon (s. 33—36), dann, lügen einmischend, Amauri (s. 42) von dem überfall; die ganze vorgeschichte erzählt Huon jeder neuen bekanntschaft, zuerst dem

papst (s. 75 f.), dann Garin (s. 82 f.), und Geriaume (s. 91 f.), kürzer an den übrigen stellen; vor Auberon ist sein sprüchlein überflüssig, da dieser bereits von allem unterrichtet ist (s. 103).

Zur beurteilung von Karlots persönlichkeit und seiner rolle im altfranzösischen epos und speciell im *Huon* liegen uns zwei meinungsäusserungen vor, die eine von dem verfasser der *Histoire poétique de Charlemagne*, die andere von Auguste Longnon[1]). Gaston Paris sieht in dem, was das Huonepos berichtet, eine ergänzung zu der geschichte des Karlot im *Ogier*, vermutet darin alte traditionen und stellt vom ästhetischen standpunkt aus einen vergleich zwischen dem Karlot hier und dort an, der nicht zu gunsten des *Huon*-Karlot ausfällt. Er sagt: ‚Il est un fils de Charlemagne qui joue dans divers poëmes un rôle considérable; c'est Charlot, dont nous avons déjà raconté quelques aventures d'après *Ogier le Danois*. Son histoire se complète par un autre poëme, *Huon de Bordeaux*, qui, dans cette partie du moins, semble reposer sur des traditions anciennes .... Il faut remarquer d'ailleurs que le caractère de Charlot va s'empirant sensiblement avec le temps; dans *Ogier* il est violent, téméraire, jaloux, mais brave, loyal (témoin sa conduite dans le combat singulier avec Caraheut) et même, à un certain moment, d'une générosité toute chevaleresque: dans *Huon* il est devenu lâche et traître, et ne rachète ses vices par aucune vertu'. Übrigens nimmt Gaston Paris an, dass in der erzählung von Karlots tod sich eine erinnerung an den geschichtlichen jungen Karl, sohn Karls des Grossen, und an seinen frühzeitigen tod bewahrt habe: ‚Elle (la légende) a gardé de ses fils au moins un souvenir très-juste, c'est que plusieurs moururent avant lui (Charles et Pépin dans l'histoire, Charlot et Lohier dans la poésie), et que leur mort lui causa des regrets d'une extrême vivacité'.

Longnon hat dem geschichtlichen element des Huonepos eine specielle untersuchung gewidmet, er hat die ‚anciennes

1) Gaston Paris, Histoire poétique de Charlemagne. Paris 1865. s. 401 f. Vgl. noch s. 456. — A. Longnon, L'Élément historique de Huon de Bordeaux. Romania VIII, 1—11 (1879).

traditions' aufzudecken gesucht, welche schon G. Paris darin vermutet hat. Mit letzterem ist er der meinung, dass die ursprünglichen überlieferungen von Huon die abenteuer im orient nicht eingeschlossen haben können, und findet eine glänzende bestätigung für diese anschauung in der von Stengel entdeckten anspielung auf das Huonepos, welche sich in einer Turiner handschrift des Lothringerepos findet und deren literargeschichtliche bedeutung schon G. Paris hervorgehoben hatte[1]). Hiernach erschlägt Huon nicht den kaisersohn Karlot, sondern einen grafen im palast zu Paris; aus Frankreich verbannt, flüchtet er sich nach der Lombardei und gewinnt dort von der tochter des grafen Guinemer einen sohn Henri; schliesslich stirbt er an gift. In dieser version fehlt die beziehung auf einen sohn kaiser Karls des Grossen durchaus, und so entfällt auch die nötigung Huons vater Sewin von Bordeaux gerade mit dem für das jahr 778 bezeugten Sewin zu identificieren. Es kann vielmehr auch der Sewin sein, der unter Karl dem Kahlen Gascogne und Saintonge verwaltete und 845 im kampf gegen die Normannen fiel. Die letztere annahme ist sogar die wahrscheinlichere, weil nach dem alten gedicht sich Huon nach der Lombardei flüchtet, diese aber zu Karls des Grossen zeit zum reich gehörte, während sie Karl der Kahle während seiner ganzen siebenunddreissigjährigen regierung nur die zwei letzten jahre, 875—877, besass. Die Karlotgeschichte nun, welche uns im jetzigen Huon erzählt wird, verdankte der dichter einer epischen überlieferung, deren held ein andrer als Huon war: nämlich Albuin, welcher entweder aus versehen beim waffenspiel oder ohne seinen gegner zu kennen Karl von Aquitanien, sohn Karls des Kahlen, schwer mit einem schwerthieb verletzte, so zwar dass derselbe nicht den unmittelbaren tod des königssohnes herbeiführte, aber als folgen krankhafte erscheinungen hinterliess, welche zweiundeinhalb jahr darauf mit dem tode endeten; Albuin selbst entzog sich der bestrafung durch

---

1) E. Stengel, Mittheilungen aus französischen Handschriften der Turiner Universitätsbibliothek. Marburg 1873. S. 28. Vgl. dazu G. Paris, Romania III, 110. Siehe den passus unten in cap. VI.

die flucht. Hiernach ist das verhältnis der beiden Karlot zu beurteilen: ‚On doit évidemment retrouver dans l'histoire de l'émule d'Ogier un souvenir lointain du fils aîné de Charlemagne, tandisque l'adversaire de Huon de Bordeaux représente certainement Charles l'Enfant, roi d'Aquitaine, l'un des fils de Charles le Chauve et de la reine Ermentrude'. Vielleicht war in wirklichkeit die übereinstimmung zwischen dem Huonepos und dem geschichtlichen ereignis noch grösser, da die überlieferung ja ohne zweifel lückenhaft ist und die wahren motive entstellt oder verschweigt: ‚Charles aurait alors conçu la pensée de se débarrasser par un crime de celui que tous désignaient comme le plus brillant des jeunes gens de son âge'. Die im *Huon* widergegebene tradition stammte ohne zweifel aus einem lied auf die abenteuer Albuins, von dessen schicksal die geschichte nichts sicheres weiss. Wieso nun freilich die jongleurs darauf gekommen, Huon für Albuin einzusetzen, wird sich kaum je herausbringen lassen. Vielleicht hat indes das schicksal die beiden vornehmen mörder in Italien zusammengeführt: ‚Le fils de Séguin de Bordeaux, banni de France et réfugié en Lombardie postérieurement à 845, a pu rencontrer Aubouin sur la terre d'exil; il a pu se lier d'amitié avec cet autre fugitif, partager les mêmes dangers que lui; les poètes auront ensuite chanté leurs exploits communs, et un jour la légende de Huon de Bordeaux se sera trouvée transformée au contact de celle d'Aubouin'.

Mit diesen worten schliesst Longnon seine untersuchung, deren resultate, soviel ich sehe, bisher anstandslos hingenommen worden sind[1]). Über die identität des historischen Karl von

1) Von meinungsäusserungen sind mir nur die von A. Stimming (ZfrP. 1879, s. 297) und Caspar Riedl (ZfvglLitg. 1890, s. 73 ff.) bekannt geworden. Ersterer schliesst sein referat mit der anerkennung: ‚In der That wird man dem Verf. kaum widersprechen können, wenn er annimmt, dass der eben erzählte Vorgang das Material zu dem ersten Theil des Romans von Huon geliefert habe'. Riedl spricht von ‚nicht anzufechtenden Beweisen', von den ‚bis heute unwiderlegten Forschungen' Longnons. Auf Riedls eigene ausführungen einzugehen ist überflüssig, da er nur Longnons aufstellungen widerholt und um einige ‚vermutungen' bereichert ‚die jedenfalls sehr vieles für sich haben, und worauf Longnon nicht kommt'.

Aquitanien und des Karlot im gegenwärtigen Huonepos mag man denken wie man will. Aber in der poetischen entwickelungsgeschichte dieser figur bleibt gerade bei Longnons resultaten sehr vieles dunkel, und es erheben sich nicht nur eine reihe fragen, die hier keine beantwortung finden, sondern gewichtige bedenken sprechen mehrfach direct gegen die Longnonschen ausführungen.

Mit recht geht Longnon für seine untersuchung von dem kurzen résumé der Huongeschichte in der Turiner Lothringerhandschrift aus. Wir haben hier ohne zweifel eine ältere version des stoffes vor uns, die wir im ganzen für authentisch nehmen dürfen: ist das résumé auch sichtlich dem zweck des dichters, Huon und seinen sohn Henri in die genealogie der Lothringer einzufügen, angepasst, so trifft diese adoptierung doch gewiss nur den schluss der erzählung — vielleicht steht schon der tod Huons durch gift unter dem einfluss des den dichter beherrschenden gedankens — aber die eigentliche geschichte Huons wird davon nicht berührt. Ich betrachte also mit Gaston Paris und Longnon dieses stück resp. das zu grunde liegende epos als die älteste erreichbare epische vorstufe des Huonstoffes.

In diesem älteren gedicht spielte nun Karlot überhaupt keine rolle, und wenn man bisher Karlot mit dem 811 verstorbenen sohn Karls des Grossen und somit den kaiser Karl des Huonepos hier noch mit diesem letzteren identificiert hatte, so fällt nach Longnon dieser grund jetzt weg und wir können den im *Huon* auftretenden kaiser unbedenklich mit Karl dem Kahlen identificieren, umsomehr, als auch zu dessen zeit ein Sewin von Bordeaux gelebt hat, welcher der vater unseres Huon sein konnte. Es ist aber doch klar, dass die eliminierung Karlots aus dem alten Huonepos der entscheidung über die zeit, in welche Karl, Sewin, Huon und der ganze vorfall geschichtlich gehören, in keiner weise präjudiciert. Über die historische grundlage des grafenmordes, wie er in dem Lothringerepos berichtet wird, wissen wir überhaupt nichts. Huon selbst ist uns aus der geschichte gleichfalls nicht bekannt. Ein Sewin

von Bordeaux ist 778, ein zweiter 816, ein dritter 839—845 nachgewiesen[1]). Lassen wir mit Longnon den zweiten ausser acht, so haben wir immer noch die wahl zwischen dem Sewin aus der zeit Karls des Grossen und dem unter Karl dem Kahlen. Wenn Longnon nun den letzteren wählt und den historischen Huon damit in die zeit Karls des Kahlen setzt wegen der angeblichen identität des Karlot im späteren Huonepos mit dem sohne Karls des Kahlen, so macht er einen ungerechtfertigten rückschluss: denn mit dem sohne Karls des Kahlen und seiner ermordung hat eben Huon von haus aus nichts zu tun, wie Longnon selbst aus der Lothringerversion richtig deduciert. Freilich glaubt er eine stütze für seine anschauung in der flucht Huons nach der Lombardei finden zu können, die unter Karl dem Grossen, wenigstens nach dem kriege von 773/774, eine historische unmöglichkeit darstelle. Diese meinung basiert aber auf der unbewussten voraussetzung, dass wir in der Lothringerversion reine geschichte vor uns hätten und dass der dichter des zu grunde liegenden epos sich nichts hätte dürfen zu schulden kommen lassen, was gegen die historische wahrheit verstossen könnte. Woher wissen wir denn überhaupt, dass Huon und seine geschichte historisch war? Und was konnte einen dichter des zwölften jahrhunderts hindern, einen helden vor Karls des Grossen zorn in die Lombardei fliehen zu lassen? Dann dürfte ja Karl der Grosse auch nicht gegen die Sarracenen in Italien fechten, die zu seiner zeit noch gar nicht dort waren, er dürfte weder nach Konstantinopel reisen noch nach Jerusalem wallfahrten, die er beide nie mit einem auge gesehen hat.

Der inhalt des Lothringerhuon zeigt ferner, dass das nächste vorbild für den tod Karlots im späteren epos nicht die geschichte, sondern die dichtung bot: der tod des grafen im palaste zu Paris, mag dieser selbst nun geschichtlich sein oder nicht, ist doch der eigentliche ausgangspunkt des Karlotmordes im Huonepos, und wenn sich hier nun beziehungen zu dem

---

1) Man vergleiche Longnon a. a. o. s. 5.

geschichtlichen ereignis von 864 finden lassen, so können diese nur einzelheiten betreffen und diese müssen erst nachträglich aufgetragen sein. Dass also der historische Huon — falls es einen solchen wirklich gegeben — in die zeit Karls des Kahlen gehören müsse, lässt sich auf keine art erweisen.

Was nun die übereinstimmungen selbst anlangt, welche das spätere epos mit der geschichte aufweist, so sind diese ja, wie das auflauern im wald, die unkenntnis des mörders über die wahre persönlichkeit seines gegners, die königliche abstammung des letzteren — sicherlich vorhanden, mag man darin nun einen inneren zusammenhang erkennen oder nicht. Aber Longnon geht entschieden zu weit, wenn er zu dem bericht Reginos einige parallelen aus dem gedicht anzieht, welche augenscheinlich die übereinstimmung auch in den détails erhärten sollen. Regino nämlich erzählt uns, Albuinus habe den jungen Karl durch einen schlag auf das haupt verwundet und waffen und pferd des halbtoten an sich genommen: *evaginato gladio ex adverso eum in capite percussit, moxque terrae prostravit, deinde multis vulneribus confossum semivivum reliquit, arma pariter et caballum secum auferens.* Hierzu passt nach Longnon recht gut, was von Huon im epos berichtet wird:

v. 882 *En trespasant le fiert si Huelins:*
Amont sor l'elme le feri par aïr,
Ne li valut vaillant .ii. parisis
Le blance coiffe qu'il ot desous asis,
Ne li haubers qui fu blans et trelis,
Nel porent onques tenser ne garendir
v. 888 *Que nel pourfende enfressi que el pis.*

Man wird jedoch zugeben, dass in unseren chansons de geste kopfhiebe zu den gewöhnlichsten hieben zählen und dass gerade schiderungen wie die hier gegebene durchaus typisch sind. Nicht viel anders ist es mit der wegnahme des pferdes:

v. 897 *Et Hues prent le ceval arrabi*
Qui fut Karlot, que il avoit ochis.

Das pferd des besiegten an sich zu nehmen, gehört in dieser heldenwelt sozusagen zum guten ton. Auf diese weise erwirbt Ogier sein ross Broiefort, so weist Gormont alle rosse, deren besitzer er fällt, dem tross als beute zu, Erec nimmt den strauchdieben ein ross nach dem andern ab, bis Enide eine ganze koppel bei einander hat u. s. w.

Man wird also aus dem umstande, dass ein im kampfleben ganz natürlicher und im epos traditionell gewordener zug zufällig einmal in einer geschichtlichen episode begegnet, kein capital schlagen dürfen.

Selbst die ohnehin ziemlich vage parallele zwischen Karls klage über den *mauvais iretier* (v. 92 ff.) und dem benehmen Karls von Aquitanien, der sich ohne einwilligung seines vaters verheiratet, muss man ziemlich niedrig anschlagen, da auch hier wider literarische vorbilder im spiele sind, wie wir des weiteren sehen wurden.

Wie steht es nun mit den notwendigen voraussetzungen für das epische zusammenfliessen Albuins, der den jungen Karl erschlagen, und Huons, des grafenmörders? Hier liegt die sache so, dass uns Albuin nur aus der geschichte bekannt ist, und nur aus dieser. Keine einzige spur weist darauf hin, dass er in sage oder lied übergegangen wäre. Er ist, soweit unsere kenntnis reicht, eine durchaus und ausschliesslich historische figur.

Longnon vermag also nur durch die combination zweier unbewiesener voraussetzungen die beiden persönlichkeiten in einen historischen zusammenhang zu bringen: er gesellt zu dem geschichtlichen einen epischen Albuin, und stellt einen geschichtlichen Huon neben den epischen. Vermittels dieser beiden hypothesen vermögen sich denn nun freilich die beiden helden im leben wie in der dichtung leicht ein rendez-vous zu geben. Auf wie schwachen füssen aber die vermutung ruht, beide könnten sich in Italien persönlich getroffen und damit historisch den anlass zur verschmelzung ihrer epischen persönlichkeiten gegen haben, erhellt ohne weiteres daraus, dass wir

über Huons angebliche flucht nach der Lombardei, seinen aufenthalt daselbst, überhaupt über sein leben wie über seine person aus der geschichte rein gar nichts wissen. Denn die stillschweigende schlussfolgerung, die man allem anschein nach aus der geschichtlichkeit Sewins zu machen pflegt, ist ohne jegliche unterlage: nämlich die, wenn einmal der in der dichtung als des helden vater bezeichnete Sewin historisch sei, so müssten auch seine nur aus der dichtung nachweisbaren söhne ebenso historisch sein. Auf keiner anderen grundlage aber ruht die annahme von der existenz eines historischen Huon von Bordeaux. Falls es einen solchen wirklich gegeben hat und uns die geschichte nur zufällig davon nicht berichtet, ist die wahrscheinlichkeit vielmehr die, dass er zufällig — durch die sage — oder willkürlich — durch einen dichter — mit der person Sewins in verbindung gebracht worden ist. Für die andere möglichkeit aber, dass Albuin der held von liedern geworden und auf rein dichterischem wege die verschmelzung Albuins und Huons vor sich gegangen sei, lassen sich gar keine tatsachen anführen: noch das Huongedicht, welches in der Turiner Lothringerhandschrift benutzt ist und etwa dem zwölften jahrhundert zuzuweisen wäre, zeigt nicht den mindesten einfluss der Albuinepisode. Und selbst wenn man die möglichkeit zugeben wollte, wären doch der analogieen zwischen der verwundung des königssohnes im wald und dem grafenmord im palast zu wenige gewesen, um eine vermischung herbeizuführen. Denn nicht die gegenwärtige erzählung des Huonepos haben wir mit den historischen berichten über die affaire von 866 zu vergleichen, sondern den weit abstehenden auszug in der Turiner Lothringerhandschrift.

Longnon betrachtet das überlieferte Huonepos als product einer durchaus selbständigen, ungestörten dichterischen entwickelung auf grund bestimmter historischer ereignisse. Mit diesem verhältnis können wir jedoch nur bei den ältesten epen rechnen, die verhältnismässig wenige vorgänger und zum teil gar keine vorbilder hatten. Wie wichtig dieselben aber bei den späteren epen werden können, hat uns die in den vor-

ausgehenden capiteln angestellte betrachtung gezeigt. Longnon hat die bedeutung literarischer vorbilder fast ganz ausser acht gelassen, und wenn er einmal bemerkt, der Huondichter habe seinen Karlot an den Karlot der Ogierdichtung angeglichen[1]), so geht er dabei eben doch von der voraussetzung aus, dass die figur Carlots im Huonepos etwas selbwachsenes sei, das nur in einigen äusserlichkeiten beeinflussung von anderer seite erfahren könne.

Wir haben uns nach den resultaten der vorangegangenen untersuchung, ganz ohne rücksicht auf die mögliche geschichtlichkeit Karlots, zunächst zu fragen: was verdankt der dichter der Karlotepisode der epik seiner zeit? Bestehen wirklich keine literarischen beziehungen zwischen dem Karlot des Ogierepos und dem Karlot in unserem gedicht? Und schliesslich welcher art ist der zusammenhang mit der geschichte, wenn solche literarische beziehungen sich als vorhanden erweisen sollten?

Der Huondichter hat notorisch das Ogierepos gekannt und in ausgedehntem masse für seine eigene dichtung nutzbar gemacht. In jenem epos finden wir einen Karlot wie hier, sohn Karls des Grossen wie hier, ähnlichen, wenn auch nicht ganz gleichen charakters wie der Karlot hier. Diese beiden prämissen legen die schlussfolgerung nahe genug. Noch mehr: der alte kaiser charakterisiert seinen missratenen sohn gerade durch alle die torheiten und vergehn, die ihm der Ogierdichter zuschreibt und die weder historisch noch sonstwie bekannt sind. Die charakterzeichnung selbst ist dem älteren Karlot gegenüber etwas vergröbert, wie ein vergleich der beiden personen und ihrer rollen oder auch nur die durchaus zutreffende bemerkung von Gaston Paris[2]) lehrt. Lässt man aber einmal Karlot, Balduins mörder, als vorbild für den Huondichter mit gelten, so

1) ‚Mais en recueillant cette tradition, le trouvère assimile bien à tort le Charlot dont il raconte la triste fin avec le prince .... qui figure sous le même nom dans la chanson d'Ogier le Danois' (a. a. o. s. 6).

2) S. o. s. 209.

begreifen sich die abweichungen in der charakteristik leicht als übertreibungen oder auch verschlechterungen des nachahmers und epigonen.

Es handelt sich aber noch um weit mehr als blosse namensgleichheit und charakterähnlichkeit. Lehnt sich die eingangsscene mit Karls hofhaltung und der königswahl mehr an andere vorbilder an, so finden wir im folgenden, in dem die ganze verwicklung heraufbeschwörenden überfall Karlots auf Huon sowie in einzelnen voraufgehenden oder folgenden episoden, zahlreiche und auffällige anklänge an die Karlotscenen des Ogierepos. Der blutige ausgang des überfalls, der tod Karlots, findet sich natürlich nicht in der anderen dichtung wider, er ist nicht von dort entlehnt, sondern war unserem dichter durch das alte Huonepos, durch den grafenmord, vorgeschrieben. Aber bei der adaption der alten dichtung, bei der umwandelung des grafen in den königssohn Karlot, hat er sich beständig von seinem literarischen vorbild, der Ogierdichtung inspirieren lassen. In dieser finde ich ein pendant zum überfall Huons im ersten teil, wo Karlot, bald nach seiner ankunft, einen nächtlichen überfall auf die Sarracenen plant. Das treibende motiv dazu ist ein unbezähmbarer ehrgeiz, verbunden mit einer deutlich hervortretenden eifersucht gegen den Dänen, dessen wohl erworbenen ruhm er durch einen siegreichen handstreich in schatten zu stellen gedenkt. Darum will er auch von einer begleitung und unterstützung Ogiers nichts wissen, das ganze unternehmen richtet sich eigentlich gegen den Dänen und seinen ruhm. Ebenso ist im Huonepos Karlot — durch Amauri — gegen Huon und dessen bruder aufgestachelt: aus besorgnis vor Huons rivalität, die ihn selbst die krone kosten könnte, geht er auf Amauris vorschlag ein und leitet nunmehr einen überfall gegen den rivalen selber. Das unternehmen endet mit Karlots tod, wie im Ogierepos mit seiner niederlage. Hier wie dort reitet Karlot bei nacht aus, verbirgt sich mit seinen mannen in einem gehölz, und hier wie dort bedauert der dichter, dass der kaiser von dem unternehmen nichts weiss und das unglück nicht verhüten

kann[1]). Im Ogierepos liegt Karl während des überfalls im bett und hat einen schweren traum, wie drei ungeheure löwen seinen sohn Karlot angreifen und dieser nur durch Ogiers eingreifen gerettet wird. In unserem gedicht handelt es sich bei dem warnenden traum natürlich nicht um Karlot, der hier viel schwärzer gezeichnet ist und seinen tod reichlich verdient hat, sondern um die schuldlos angegriffenen und bedrohten brüder: daher ist es hier Gerart, welcher die nacht vorher geträumt hat, dass er von drei leoparden angegriffen wird, die ihm das herz aus dem leibe reissen, während Huon entkommt. Die parallele ist meines erachtens schlagend. Die drei löwen im *Ogier* sind natürlich die drei unmittelbar vorher (v. 1151 f.) ge-

---

1) Man vergleiche die folgenden stellen:

Huon 502 ff.	Ogier 1156 ff., 1098 ff., 1118 ff.
Bien furent .C. quant sont aparellié.	*Que d'un que d'autre i furent bien dix mile.*
Diex! c'or nel set Karles o le vis fier!	*Dex! c'or nel set Kalles de Saint-Denise,*
Car s'il n'en pense, il sont a mort jugié.	*Qui se dormoit dedens son tref de sire ...*
Li traïtor qui Diex doinst enconbrier,	*La nuit lor vint un poi de destorbier*
S'estoient bien armés et haubregiés,	*Et un damage par un outrequidié.*
Tant atendirent que il fu anuitié.	*Callos li enfes se volt faire proisier,*
Quant il fu nuis et fu aserisié,	*Devant le jor semont ses chevaliers:*
De la vile issent li cuivert pautonier,	*‚Adobés-vos', dist Callos au vis fier ...*
Car de jors n'osent li gloton cevauchier,	*Donc s'adoberent de chevaliers doi mil ...*
Tant redoutoient Karlemaine le fier.	*De l'ost issirent quant il fu enseri ...*
Les lances font et les escus baisier,	
Desc'au bruelet n'i ot regne sacié,	
Dedens entrerent, les vers elmes laciés ...	1130 ff.
v. 490 f.	*Et d'autre part en un busciet foilli*
Delés Paris en un vert bos foillié,	*D'if e d'aubors, de loriers e de pins,*
En cel bruellet, nos irons embussier.	*Iluec s'enbuissent de France li marcis.*

nannten drei sarracenischen könige Danemont, Jarot und Corsuble. Der Huondichter übernimmt kritiklos traum und dreizahl, ohne daran zu denken, dass er es nur mit einem einzigen angreifer oder, wann man selbst von seinen hundert begleitern den allein noch mit namen genannten Amauri hinzurechnet, höchstens mit zweien zu tun hat. Die abweichungen des Huondichters von seinem vorbild erklären sich ohne weiteres durch seine ganz anders geartete rahmenerzählung, die den tod von Huons gegner forderte.

Die übereinstimmungen beschränken sich nicht auf die überfallscene. Noch im folgenden scheinen die Carlotepisoden der Ogierdichtung nachzuwirken. Während des zweikampfes, der infolge von Karlots tod zwischen Amauri und Huon stattfindet, betet für diesen der abt Lietris in einer nahe gelegenen kirche — genau wie kaiser Karl in der Karlotscene des schlussteils im Ogierepos für seinen sohn Karlot, der unter dem schwerte Ogiers fallen soll. Selbst in den gebeten der beiden flehenden könnte man übereinstimmungen aufdecken, wenn man nicht den einwand befürchten müsste, dass der Huondichter auf diese dinge und eine ähnliche fassung auch von selbst hätte verfallen können[1]). Hernach gemahnt die heimtücke Amauris, welcher sich dem ihn hart bedrängenden Huon scheinbar ergeben will nur um seinem gegner unversehens eine schwere wunde beizubringen, wider an den ebenfalls im schlussteil des anderen epos auftretenden Brehier und seine verstellung: von Ogier tötlich getroffen, stellt sich dieser bereit sich taufen zu lassen, gelangt so wider in den besitz der heilenden salbe und versetzt dem ahnungslosen, leichtgläubigen helden einen furchtbaren hieb aufs haupt. Die fürbitte der barone für den armen, von dem erzürnten kaiser ungerecht behandelten Huon (s. 66 ff.) findet ihr pendant hinwiderum im ersten teil des Ogierepos, wo der jugendliche Ogier für seines vaters missetaten büssen

1) Vergl. Huon s. 50 ff. mit Ogier v. 10952 ff., besonders Huon v. 1509 ff. (Huons gebet) und 1940 ff. (gebet des abts) mit Ogier v. 10958 ff. (Karls gebet).

soll[1]). Hier wie dort erlangen die barone von dem kaiser wenigstens einen aufschub der strafe, welcher dem bedrohten gelegenheit giebt sich durch glänzende taten vor Karl zu rechtfertigen.

Nicht minder treffen wir solche anklänge auch in den dem überfall vorausgehenden scenen, namentlich bietet die anschuldigung Amauris gegen die brüder von Bordeaux mit ihrer motivierung sowie die darauffolgende gesantschaft Gautiers und Engerrans (s. 8 ff.) sehr viel übereinstimmung mit Karls klage über Ogier und Desier sowie mit Bertrands botschaft (v. 3533 ff., 4113 ff.) dar. Was Karl Bertran aufträgt und dieser dann dem Langobardenkönig ausrichtet, die berufung auf die vasallenstellung des vaters, der getreu seinen verpflichtungen nachgekommen, die forderung an hohen festtagen zum dienst an Karls hof zu erscheinen und diesen dadurch zu ‚erhöhen' (vgl. *Huon* 236 — *Ogier* 4119), schliesslich die verpflichtung zum bewaffneten beistand mit 10000 mann im kriegsfall[2]): alles das findet sich genau in unserer Huondichtung, nur auf Sewin und seine söhne bezogen, wider. Die folge der beschwerden hier wie dort ist, dass eine gesantschaft abgesendet wird, die sich freilich im unseren gedicht viel einfacher und friedlicher abwickelt als diejenige Bertrans. Gleichwohl gemahnen auch hier bestimmte einzelheiten wider an das bekannte vorbild, wie namentlich die ankunft der boten und die situation, in der sie

---

1) Vgl. Ogier v. 123 ff. Die fürbitte der barone widerholt sich im Ogierepos nach der gefangennahme des helden durch Turpin (v. 9525 ff., 9671 ff.).

2) Vgl. Ogier v. 4121:

Et en bataille quant il en ert mestier
A dis mile homes as vers elmes lachiés
Venoit le roi et secorre et aidier

(Hss. A, C, D, ausgefallen in B) —

mit Huon v. 270:

Quant jel mandoie par seaus et par bries,
Il me venoit et secorre et edier,
Quant je voloie errer et cevauchier,
En sa compaigne dix mille chevaliers.

Huon an der seite der mutter vorfinden, gerade zum essen an der tafel sitzend[1]).

Dass der erste teil der Huondichtung einen sehr weitgehenden einfluss von seiten des Ogierepos erfahren und dass namentlich die figur Karlots sehr wesentliche züge von dort entlehnt hat, wird man hiernach nicht mehr bezweifeln dürfen. Aber auch das, was nach abstrahierung dieser elemente übrig bleibt, darf man nicht alles der erfindung unseres dichters oder auch dem ‚Urhuon' zuschreiben, es hat für die gestaltung der einleitenden handlung wie auch für die charakteristik Karlots noch ein anderes epos wesentlich mitgewirkt. Wenn wir die Pfingstversammlung Karls zu Paris mit anderen versammlungen ähnlicher art vergleichen, so erscheint als ihr specieller zweck und damit als ihr eigentliches charakteristikum die regelung der thronfolge, die Karl vor seinem tode geordnet zu sehen wünscht. Diese eigentümlichkeit teilt unser gedicht mit dem um so viel älteren epos von Ludwigs krönung. Hier versammelt Karl die grossen des reiches um ihnen mitzuteilen, dass er zu alt sei um noch länger die krone zu tragen und diese seinem sohne Ludwig geben wolle. Die barone nehmen die mitteilung mit freuden auf, Karl setzt dem sohne die bedeutung der krone, seine aufgaben und verpflichtungen auseinander, erhält aber von dem verschüchterten jüngling keine antwort, ja dieser tritt nicht einmal vor, um die krone aus des vaters hand zu

---

1) Ogier v. 4949 ff.

Il et ses hostes montent sus deus destriers,
A la cort vinrent le fort roi Desier.
La porte ert close, li postis veroilliés,
Rois Desiers ert assis au mangier …
Et descendirent sous l'arbre d'olivier …
Entra Bertrans el palais Desier.
Joste le roi sist li Danois Ogier,
Ben le conut a l'elme a esquequier …

Huon 329 ff.

Si con les gens seoient au mengier,
Ens la vile entrent andoi li mesagier.
Desc'au palais n'i ot renne sacié,
La descendirent des auferrans a pié.
Puis en monterent sus el palais plenier,
La dame truevent u seoit al mengier.
Jouste lui sist Hues o le vis fier
Gerars li menres repaist un esprevier …

empfangen. Karl erklärt ihn für unwürdig der nachfolge, er tauge zu nichts als zum mönch. Der verräter Arneïs von Orléans will sich die sache zu nutze machen, um auf diese weise in den besitz des thrones zu gelangen, aber Wilhelms plötzliches auftreten und dreinschlagen vereitelt seine pläne. Ludwig wird durch Wilhelms hilfe kaiser.

Man braucht die unterschiede zwischen der handlung des Krönungsepos und der Huondichtung, zwischen der rolle Ludwigs und jener Karlots nicht zu übersehen, und doch wird einem bei näheren zusehen der zusammenhang immer deutlicher. Der schüchterne charakter Ludwigs vertrug sich von vornherein nicht mit dem nach dem vorbilde der Ogierdichtung gemodelten, so ganz anders gezeichneten Karlot unseres dichters und konnte demgemäss hier keine verwendung finden. Karlot, jung, eitel und leichten sinnes, sagt zu allem ja, und so ist die nachfolge ohne weitere schwierigkeiten geregelt. Aber wie so oft hat der dichter auch hier, bei scheinbar ganz verschiedenen handlungen, doch wider das passende sich anzueignen und seinen zwecken zu adaptieren gewusst. Man braucht nur die rede Karls an Karlot (v. 199 ff.) zu lesen und mit des kaisers reden an Ludwig (v. 62 ff., 72 ff., 80 ff.) zu vergleichen, um einen mehr als äusserlichen zusammenhang zu erkennen, namentlich finden wir hier wie dort die auf den weiteren verlauf der handlung hindeutende warnung vor den verrätern. Klagt dort der kaiser hinterher über seinen missratenen, zum mönch geborenen sohn, so weiss Karl hier schon voraus, was von Karlot zu erwarten ist, den der dichter nach dem vom Ogierdichter gebotenen muster darstellt. Der kaiser weiss auch eine natürliche erklärung für die entartung Karlots zu geben: er selbst sei bei seiner zeugung schon hundert jahr alt gewesen, nur auf höheren befehl habe er ihn gezeugt. Im ersten moment denkt man dabei natürlich an Abraham und Sarah, der göttliche befehl weist sogar mit bestimmtheit auf diese biblische reminiscenz, aber ohne zweifel steht diese motivierung Karls andrerseits in genetischem zusammenhang mit jener im krönungsepos, wo er Ludwig als sohn einfach verleugnet

und dessen feigheit durch abstammung von einem unwürdigen erklärt[1]). Die rolle, welche im krönungsepos Arneïs spielt, fällt hier dem Amauri zu: er ist es, welcher sich durch list und verrat an der herrscherfamilie in den besitz der königsgewalt setzen will, und wenn dort Wilhelm die pläne des gewissenlosen verräters durch einen faustschlag zu nichte macht, ist es hier Huon, welcher dem ehrgeizigen und verräterischen Amauri das leben nimmt. Besonders bezeichnend für die verwantschaft mit dem ehrgeizigen Arneïs sind die pläne, welche Amauri mit Karlots aufstachelung gegen die söhne Sewins verbindet; nicht nur auf ihren tod, sondern auf Karlots beseitigung ist seine rechnung gestellt:

‚Damedix doinst que Karlos soit ocis!
France ert sans oir, si tenrai le païs.
Ains que l'ans past, arai Karlon mordri' [2]).

Es ergiebt sich also das resultat, dass der Huondichter für die Karlotepisode wie für die rolle und charakteristik Karlots sehr wesentliche züge aus den beiden epen von Ludwigs krönung und Ogier dem Dänen entlehnt hat. Zweifellos hat er mit diesen zusätzen und änderungen das alte Huongedicht, welches er bearbeitete, erheblich verändert, es hat ihm in der hauptsache den rahmen der handlung und deren hauptperson, Huon

---

1) Man vergleiche:

Krönung Ludwigs v. 90 ff.	Huon v. 85 ff.
„Ha, las!“ dist il „com or sui engeigniez!	*„Et neporquant il ne vaut un denier.*
	Quant l'engerrai, se me puist Dixedier,
	Cent ans avoie, de verté le saciés.
	Sel me manda chil qui tot puet jugier,
	C'est nostre Sires, par l'angle saint Mikiel,
Delez ma fame se colcha paltoniers,	*Que jou geusse a ma france moillier.*
	Et jou le fis de gré et volentiers,
Qui engendra cest coart eritier ...“	*Si engerrai un malvais iretier ...“*

2) Huon v. 674—76, ganz ähnlich wider v. 892—94.

von Bordeaux, geliefert. Denken wir uns aus dem gegenwärtigen Huonepos alles weg, was der dichter offenkundig aus jenen beiden epen entlehnt oder in zusammenhang mit dem entlehnten hinzugedichtet hat, so bleibt in der tat eine blosse rahmenerzählung übrig, die sich in allen wesentlichen punkten aus dem ‚Urhuon' erklären und herleiten lässt. Damit entfällt aber auch jegliche veranlassung, das vorbild für den Karlot unseres Huonepos in der geschichte zu suchen. Zeigt nun gleichwohl das geschichtliche ereignis von 864 einige analogieen zum gegenwärtigen Huonepos, so liegt die erklärung sehr nahe, dass wir es hier mit einem blossen zufall zu tun haben. Welche rolle derselbe nicht nur in der literatur, sondern auch in der geschichte zu spielen vermag, zeigt die merkwürdige übereinstimmung zwischen den verschiedenen fränkischen kämpfen gegen die Basken, namentlich zwischen dem unter Dagobert anno 636—37 und Karls des Grossen spanischem feldzuge. Hierzu kommt, dass in unserem fall einige der frappierendsten übereinstimmungen sich als rein typisch herausgestellt haben[1]. Was aber sonst noch an speciellen übereinstimmungen bleibt, die scenerie im wald, der hinterhalt, der tod des angreifers, charakterisiert sich teils als entlehnung aus den Karlotscenen des Ogierepos, teils als überlieferter bestandteil der alten Huondichtung. Andrerseits sind die unterschiede zwischen den chronistischen berichten über das ereignis von 864 und dem tode Karlots im Huonepos doch auch nicht zu unterschätzen, vor allem dies, dass Albuins streich nicht einmal den sofortigen tod des jungen Karl herbeiführt, sondern nur eine folgenschwere, erst nach zweieinhalb jahren mit dem tod endende verwundung. Der einfluss des Ogierepos lässt sich überhaupt nicht mehr leugnen. Will man gleichwohl daneben dem geschichtlichen ereignis von 864 eine bedeutung zu erkennen, so könnte sie nur in einer directen bekanntschaft des Huondichters mit den das ereignis berichtenden chroniken liegen, wie ich mir selber

1) Vgl. oben s. 214 f. und dort auch die übrigen einwände gegen Longnons identification.

die übereinstimmungen zwischen dem gedicht und dem von Longnon angezogenen historischen ereignis früher erklärt habe[1]). Wir werden aber sonst bei unserem dichter nirgends auf solche quellen geführt, und ein genaueres studium hat mich zu der hier vertretenen überzeugung gebracht, dass es des vorbildes der geschichte für den Karlot des Huondichters gar nicht bedarf.

Ich betrachte also unseren Karlot und seine geschichte als eine freie, geschickte combination aus der den untergrund des Huonepos bildenden überlieferung, dem Karlot im Ogierepos und der eingangserzählung des *Couronnement Louis*. Dieses resultat legt die frage nach der herkunft der Karlotfigur überhaupt nahe, wie weit dieselbe historischen vorbildern, wie weit rein literarischer gestaltung ihre existenz und ihre einzelnen züge verdankt.

Der Karlot der Huondichtung hat keine historische grundlage. Fast alle wesentlichen züge seines bildes sind aus dem Ogierepos entlehnt. Man wird sich also zunächst an dieses halten müssen, wenn man dem eigentlichen ursprung der Karlotfigur nachgehen will. Hier spielt Karlot eine wichtige rolle im ersten teile des gedichts, welcher die Sarracenenkämpfe in Italien erzählt: nachträglich vom Rhein her zu Karls heere gestossen führt er zuerst den schon erwähnten nächtlichen überfall auf die Sarracenen aus, wobei er selbst überrumpelt wird und nur durch Ogiers hilfe dem verderben entgeht; dann kämpft er in dem verabredeten doppelzweikampf gegen Sadone. Im zweiten teil, der schachspielepisode, ist er die hauptperson, er ist es, der den unglücklichen Balduin erschlägt. Im dritten, ältesten teil ist kaum von ihm die rede, hingegen macht er im vierten, der belagerung von Castelfort, einen versöhnungsversuch mit dem wilden gegner und entgeht nur durch eine list dem sicheren tod durch Ogiers lanze. Im schlussteil endlich bildet er das retardierende moment, da Ogier erst seine rache an ihm sättigen will, ehe er den kampf zur rettung Frankreichs aufnimmt.

---

1) Die Französische Heldensage. Heidelberg 1894. S. 26.

Welche beziehungen bietet diese person, um welche sich alle die genannten ereignisse gruppieren, zur geschichte? Giebt es hier einen jungen Karl, einen königssohn, einen sohn Karls des Grossen selbst, dem ähnliches begegnete? Gaston Paris sucht das historische prototyp Karlots in Karls des Grossen sohn Karl, der 811 bereits starb[1]). Die einzige veranlassung für ihn ist der umstand, dass derselbe, wie Karlot im Huonepos, vor dem vater das zeitliche segnete. Wir haben jedoch gesehen, dass der Huonkarlot jünger ist als der Ogierkarlot, von diesem selbst abhängig ist und uns somit über die wirkliche herkunft dieser epischen figur keine aufschlüsse gewähren kann. In der tat führt ja auch Longnon den Karlot des Huondichters auf eine ganz andere historische figur zurück, hält aber an der identität des Ogierkarlot mit dem um 811 verstorbenen sohne Karls des Grossen fest[2]). Irgend welche tatsächliche gründe indes für diese meinung werden nicht angeführt und lassen sich auch nicht finden. Denn das simple factum, dass Karlot hier als sohn Karls des Grossen erscheint, wird man doch im ernste nicht als einen beweis für seine identität mit dem historischen Karl, Karls des Grossen sohn, gelten lassen wollen. Irgendwelche übereinstimmungen zwischen Karlot und dem charakter, der rolle oder geschichte seines historischen namensbruders müssten doch vorhanden sein. Hier lässt sich aber beim genauesten zusehen nicht viel entdecken.

Dieser Karl[3]) war der älteste sohn Karls des Grossen und der Hildegard, geboren 772. Schon im jahre 789 (oder 790) erhielt er das Herzogtum Maine zur herrschaft. Aus einer geplanten verbindung mit der tochter des königs Offa von Mercien wurde nichts, er blieb zeitlebens unvermählt. Seit 794 war er an zahlreichen kriegen beteiligt, teils als begleiter seines vaters,

1) Siehe das citat oben s. 209.

2) ‚On doit évidemment retrouver dans l'histoire de l'émule d'Ogier un souvenir lointain du fils aîné de Charlemagne' a. a. o. s. 6.

3) Das folgende auf grund der Jahrbücher des fränk. reiches unter Karl dem Grossen, von Sig. Abel und Bernh. Simson I. II. S. die bezüglichen stellen unter dem namen im register.

teils an der spitze einer heeresabteilung, zum teil hat er auch als selbständiger feldherr krieg geführt: 794 und 796 gegen die Sachsen, 799 gegen Sachsen und Abodriten, 805 gegen die Czechen in Böhmen, im jahr darauf gegen die Sorben, 808 und 810 gegen die in Norddeutschland eingefallenen Dänen. Ein zerwürfniss mit seinem jüngeren bruder Pippin wurde gelegentlich wider ausgeglichen. Im jahre 800 war er mit dem vater in Rom und wurde unmittelbar nach dessen kaiserkrönung vom papst zum könig gesalbt. Nach dem 806 aufgestellten reichsteilungsgesetz waren ihm die hauptlande zugedacht: Neustrien und Austrasien, dazu Ostfranken, Sachsen, Thüringen u. s. w. Vermutlich war er auch zum einstigen träger der kaiserwürde ausersehen. Aber am 4. December 811 starb er, nicht vierzig jahre alt, an einer nicht sicher zu deutenden krankheit: *dolore capitis ab oculis affectus est.* ‚Kriegerische Tüchtigkeit hatte er von früher Jugend an .... bewährt. Auch an Äusserungen und Werken einer frommen Gesinnung scheint er es nicht haben fehlen zu lassen. Die gleichzeitigen Hofpoeten rühmen seine ausserordentliche Kraft, Behendigkeit und Waffentüchtigkeit sowie seinen Verstand. Sie schildern ihn als dem Vater in Erscheinung und Wesen ähnlich, sie feiern ihn als Zierde des Hofes und Hoffnung des Reiches'.

Wer vermöchte dieses bild in dem eifersüchtigen, jähzornigen, unbesonnenen, knabenhaften Karlot wider erkennen, der uns im Ogierepos entgegentritt? Nicht einmal die analogie seines frühzeitigen todes trifft hier zu, da er in dieser dichtung bis zum schlusse am leben bleibt. Man sucht vergeblich nach berührungspunkten, wenn man sie nicht in einigen äusserlichen nebendingen finden will. So ist er tatsächlich gegen die Dänen zu felde gezogen, in dem kriege von 808 wird sogar ihr könig Göttrik genannt, der bekanntlich als Gaufrey in der Ogierdichtung widererscheint, und so könnte man wohl auf den gedanken kommen, hieraus seine eifersucht gegen den Dänen Ogier zu erklären. Aber, mag man auch über die herkunft des beinamens „Däne" für Ogier denken wie man will, so viel wird man doch zugeben, dass dieser beiname nichts ursprüng-

liches ist, dass diese beziehungen erst später und dann nur oberflächlich aufgetragen sind und somit kann hier von einer bewahrung alter historischer erinnerungen wohl nicht die rede sein. Karlots gegensatz zu Ogier ist rein persönlicher natur. Wo wirklich beziehungen zu den Dänen als solchen erwähnt werden, wie in der einleitung des gedichts, handelt es sich nicht um Karlot, sondern um Karl selbst, welcher ja tatsächlich mit Göttrik mehrfach in berührung gekommen ist. Hiervon abgesehen, könnte ein vertreter anderer anschauungen höchstens noch auf einen kleinen zug hinweisen: als Karlot, zum erstenmal auftretend, vor Rom erscheint, heisst es, er komme von Köln am Rhein, wo ihn Dietrich der Ardenner zum ritter geschlagen[1]). Nun hat Karl 794 im krieg gegen die Sachsen eine heeresabteilung geführt und just bei Köln den Rhein überschritten, so dass jemand in den versen des gedichts wohl eine dunkle erinnerung an dies historische factum finden könnte. Derartige zufälligkeiten können aber meines erachtens gar nicht in frage kommen, und wer bei einer derartigen betrachtung den nachdruck nicht auf nebendinge, sondern auf charakter, taten und erlebnisse einer historischen persönlichkeit legt, wird nicht in versuchung kommen, hier intimere beziehungen zwischen geschichte und dichtung herauszulesen.

Bei dieser darlegung habe ich ganz auf die verwertung der resultate verzichtet, welche mir seinerzeit die untersuchung der Ogierdichtung in betreff der literarischen entwickelung der Karlotfigur geliefert hat. Hiernach verdankt Karlot seine anwesenheit und rolle im ersten teil des epos nur einer interpolation grossen stils oder richtiger der überarbeitung, welche den überlieferten handschriften zu grunde liegt. Ähnlich verhält es sich mit der ‚Belagerung von Castelfort', wo Karlot neben

1) Ogier v. 969 ff.:
A ces paroles es-vos Callot venir,
E vint de France, de Cologne sor Rin, (*Il v. — droitement de Paris* C)
Novelement i ot ses adous pris.
Apres son pere aquelli son chemin,
Ainc ne fina desci a Surtre vint.

den kaiser Karl tritt und eine tiefgehende verwirrung der handlung noch die sichtbare folge dieses späteren einschubes ist, sowie mit dem schlussteil, wo Karlot an stelle Karls die rache Ogiers auf sich nehmen muss. Unentbehrlich hingegen ist Karlot in der erzählung vom tode Balduins beim schachspiel, hier wird der grund zu seiner feindschaft gegen den Dänen gelegt. Aus dieser einzigen scene, wo er wirklich originell ist, sind alle übrigen episoden geschöpft, in welchen er sonst noch eine rolle spielt.

Bei der erzählung vom schachspiel versagt nun die geschichte völlig. Nirgends wird uns in der fränkischen geschichte ähnliches berichtet. Ich habe seinerzeit die bemerkung gemacht, dass an und für sich ein derartiger vorgang keine historische unmöglichkeit wäre. Darauf hat mir Moltzer in in seiner besprechung meiner schrift entgegen gehalten, dass zu der zeit, in welcher der vorgang spielt, das schachspiel im Abendlande noch gar nicht bekannt gewesen sei[1]). Selbstverständlich habe ich mich damals auch über die geschichte des schachspiels orientiert, und wenn ich dennoch die historische möglichkeit eines derartigen vorganges zugegeben habe, so geschah es natürlich unter der stillschweigenden voraussetzung, dass das charakteristische der erzählung nicht gerade im schachspiel, sondern in der aus dem spiel sich entspinnenden tragischen verwickelung liegt. Dieselbe sache konnte natürlich bei jedem anderen spiel auch passieren, wie denn auch die erste branche ebenso wie Metellus von Tegernsee von schach und würfeln redet. Im übrigen habe ich nur sagen wollen, dass die erzählung an sich zwar keine factische unmöglichkeit, aber aus der geschichte nicht nachweisbar sei. Ich dachte mir — und denke es noch — dass wir es hier mit einer alten, poetischen oder sagenhaften überlieferung zu tun haben, die nicht aus der poetischen entwickelungsgeschichte Ogiers des Dänen herausgewachsen, sondern fix und fertig von aussen in

---

1) H. E. Moltzer, De Ogier-sage. Tijdschrift voor nederlandsche taal-en letterkunde XI, 4, s. 245—56.

sie hineingewachsen sei, also kurz gesagt mit einer im volke umgehenden sage, deren eigentlicher ursprung sich nicht mehr feststellen lässt. Auch heute weiss ich über die herkunft der erzählung nichts neues mitzuteilen, aber dass ich mit meiner vermutung auf der richtigen fährte bin, glaube ich aus einer asiatischen parallelerzählung schliessen zu dürfen, die Prym und Socin als volkssage in ihren Syrischen Sagen und Märchen mitteilen [1]. Da wird uns erzählt, dass der Löwenkönig einen kleinen sohn hatte, namens Sâhär. Einst spielte dieser mit dem sohn einer alten frau das knöchelspiel. Als der sohn der alten die knöchel Sâhärs gewonnen hatte, verlangte dieser, dass er ihm die knöchel wider herausgebe. Da jener sich nicht dazu verstehen wollte, zankten sie miteinander. Sâhär packte jenem beim ohr und riss ihn daran. Weinend ging der sohn der alten frau fort und sagte es seiner mutter. Die misshandlung des sohnes wird für die alte die veranlassung, zu Sâhär zu gehn und ihn auf die spur des mörders seines vaters zu bringen. Die geschichte endet somit nicht so tragisch, wie in der Ogierepisode und den verwanten erzählungen, aber rahmen und charakter der handlung sind hier wie dort die gleichen: die gegenüberstellung des königssohnes und des niedrig geborneu, die niederlage des ersteren im spiel und seine rache an dem unschuldigen verlierer. Eine solche erzählung, mag man nun die übereinstimmung für zufall halten oder an einen bei derartigen sagen und märchen leicht möglichen zusammenhang denken, eine solche erzählung muss auch in Frankreich bekannt und der ursprung der Karlotepisode gewesen sein. Sie war dann vermutlich ein altüberkommenes gut, das sich in der volkssage an diesen oder jenen namen heften oder auch von einem dichter, sei es *bona fide*, sei es willkürlich, auf eine epische persönlichkeit übertragen werden konnte.

Wer nun innerhalb der französischen sage oder dichtung der erste träger dieser erzählung gewesen, wissen wir nicht.

---

1) Syrische Sagen und Märchen. Aus dem Volksmunde gesammelt und übersetzt von Eugen Prym und Albert Socin. Göttingen 1881. s. 96.

Jedenfalls war es, darin stimmen die überlieferten französischen bearbeitungen mit der asiatischen erzählung überein, ein königssohn, das heisst ein junger fürst, bei welchem der ausbrechende jähzorn ohne weiteres durch sein alter hinreichend motiviert war. Ich vermute daher, dass wir die historische oder epische mittelsperson weniger in dem sohn als in dem vater zu suchen haben, der zur zeit des vorfalls als herrscher gedacht wird: man kannte eine erzählung von einem jähzornigen königssohn, und da war es ganz natürlich, dass man dieselbe nicht an einen wenig bekannten oder ganz vergessenen jungen prinzen der historischen wirklichkeit anknüpfte, sondern an den namen eines in geschichte, sage oder dichtung berühmten königs, der nun zum vater dieses aus der volksphantasie stammenden prinzen gestempelt wurde. Ich meine, der traurige held der schachspielscene wurde nicht mit dem historischen, 811 verstorbenen prinzen Karl identificiert, sondern sein vater, der könig, mit dem kaiser Karl. Das andenken an die söhne das grossen kaisers — ausgenommen natürlich den thronfolger Ludwig — war wohl bald erloschen, das würde nur einem viel beobachteten entwickelungsgesetz der sage und dichtung entsprechen. Dass in unserer dichtung der prinz Karlot heisst und es wirklich einen sohn des kaisers namens Karl gegeben hat, kann demnach ein blosser zufall sein. Will man dennoch mehr dahinter sehen, so müsste man annehmen, die übertragung sei entweder zu einer zeit geschehen, wo das andenken an den 811 verstorbenen prinzen im volke noch lebendig war, das heisst bald nach seinem tode — dann aber würde man die übertragung bei der verschiedenheit der beiden charaktere, nämlich des historischen Karl und des sagenhaften königssohnes, schwer verstehen; oder zu einer sehr späten zeit, wo ein geschichtskundiger mann den namen des jungen Karl in einer chronik entdeckt und ihn zum helden der alten erzählung gemacht hätte. Auf jeden fall aber käme der historischen persönlichkeit des jungen Karl hierbei eine sehr bescheidenene rolle zu, sie hätte nichts anderes als den namen geliefert.

Ob von anfang an wirklich ein sohn Karls des Grossen als held der überlieferten erzählung gegolten habe, wird zweifelhaft durch die von Metellus von Tegernsee in seinen Quirinalia gegebene version der schachscene, welche sichtlich auf eine französische vorlage zurückgeht, aber in einigen punkten altertümlicher ist als die darstellung im zweiten teil des Ogierepos. Die beiden grafen Otkar und Adalbert leben da zur zeit des königs Pipin. Wenn also von einem sohne des königs die rede ist, so wäre damit entweder der nachmalige Karl der Grosse selbst oder sein bruder Karlmann gemeint, und der name Karlot wäre dann hier in der tat, wie von haus aus, die bezeichnung für den jungen Karl, nicht für den sohn Karls, gewesen. Möglich ist freilich auch, dass Metellus die ihm vorliegende erzählung zeitlich adaptiert hat, wobei natürlich die historisch beglaubigten brüder für die zeitbestimmung des vorfalls massgebend waren. Auch wird der jugendliche mörder nirgends mit namen genannt — widerum ein zeichen dafür, von wie geringer bedeutung die historische identification desselben für Metellus oder auch für seine vorlage war. So mag man auf die abweichende darstellung Metells vielleicht kein allzugrosses gewicht legen wollen. Aber andrerseits muss man sich doch auch wider fragen: wäre Metellus wohl, wenn er in seiner vorlage von Karl dem Grossen und seinem sohne Karlot gelesen und daneben einen um diese zeit lebenden herzog Ogier gefunden hätte, auf den gedanken gekommen, diesen Ogier mit dem ihm wohlbekannten, notorisch in die zeit Pipins gehörigen stifter von Tegernsee zu identificieren? Ich halte *bona fides* in einem solchen fall für ebensowenig wahrscheinlich wie bewusste fälschung und möchte darum eher glauben, dass Metellus uns auch hier das ursprüngliche verhältnis bewahrt hat. Dann wäre die episode zuerst von Pipin und seinem sohne erzählt worden. Vielleicht trug dieser schon damals den namen Karlot, der dann leicht aus dem jungen Karl in einen sohn Karls umgedeutet werden konnte.

Ich gelange also auch auf diesem wege wider zu demselben resultat wie in meiner früheren untersuchung über die

branche vom ‚Schachspiel'. Mit dem inhalt derselben verlassen wir den historischen boden völlig. Weder die erzählung noch die darin auftretende hauptperson ist — soweit eben unsere kenntnis der geschichte reicht — von haus aus historisch. Eine alte volkssage ist auf bestimmte persönlichkeiten des Karolingergeschlechtes bezogen worden und erscheint so in der ältesten erreichbaren form in dem aus französischer quelle schöpfenden lateinischen gedicht Metells, etwas verjüngt in dem zweiten hauptteil der Ogierdichtung. Die hier dichterisch ausgestattete person des königssohns Karlot benutzt der verfasser des Huonepos, um die figur des im ‚Urhuon' ermordeten grafen umzumodeln und mit verwertung weiterer elemente aus den Karlotscenen des Ogierepos eine neue, mit dem tod abschliessende geschichte des missratenen kaisersohnes zu componieren.

Mit dieser schilderung ist die entwickelung der Karlotfigur im wesentlichen beendet — die folgezeit arbeitet lediglich mit dem überlieferten literarischen material. Nur als eine willkürliche combination erscheint mir auch die erzählung, welche Gaston Paris aus einer französischen chronik des vierzehnten jahrhunderts ausgehoben hat und — wohl nicht mit unrecht — auf ein epos zurückführt[1]). Darnach überlässt Karl der Grosse die regierung während seiner abwesenheit seinem sohne Karlot, der sich aber nicht beliebt zu machen versteht, sondern durch einen ungetreuen berater, Aymer von Le Mans, zu vielen verderblichen handlungen verleiten lässt. So erklärt er auch seinen eigenen schwager Arneïs, herzog von Orleans und herrn von Melun, der mit kaiser Karls tochter Bellicent verheiratet ist[2]), seiner besitzungen für verlustig, findet aber in Melun beim schlosshern Ancellin und seinen vierzehn söhnen kräftigen widerstand. Arneïs' sohn Sansonnet rächt nachher

1) G. Paris, Histoire poétique de Charlemagne. s. 104 u. 402 f.

2) *Et avoit espousé une des filles l'empereur, seur de Charlot, apelée Belicent.* Hierzu stimmt, was Alberich von Trois-Fontaines (zum Jahr 801) berichtet: *Arnais fuit pater Sansoneti de una sorore Karoli.* Unter letzterem ist natürlich Karlot verstanden, weshalb es unnötig ist, mit Gaston Paris in *Ludovici* zu bessern.

seinen vater, indem er den verräter Aymer vor Karlots augen erschlägt. Später erhält Sansonnet von kaiser Lothar das königreich Ungarn.

Soweit reicht offenbar in der chronik das vermutete epos — was nun folgt, ist dem epos von Ludwigs Krönung entnommen, wie der chronist selber andeutet[1]. Die beiden auszüge passen freilich schlecht zusammen, da Arneïs in dem zweiten als verräter gegen den thronerben Ludwig erscheint und man auch nicht recht weiss, wie man Karlots stellvertretung und Ludwigs thronfolge miteinander vereinigen soll. Es sind eben die zwei epen, in welchen Arneïs von Orléans eine rolle spielte, unvermittelt nebeneinander gestellt. Gaston Paris betrachtet es nun als einen irrtum des chronisten oder, da dasselbe auch bei Alberich von Trois-Fontaines begegnet, des dichters, den loyalen Arneïs der Karlotgeschichte mit dem verräter des krönungsepos zu identificieren. Ich glaube im gegenteil, dass jener Arneïs erst aus diesem hervorgegangen ist. Wir haben es hier mit einem epos zu tun, das auf grund der ‚Krönung' gedichtet worden ist und vor allem dem dort nur episodisch auftretenden Arneïs von Orléans und seinem sohne galt. Die übereinstimmung im namen kann kein zufall sein. Ist Arneïs auch zu unrecht bei Karlot angeschwärzt, so erscheint er tatsächlich doch als rebell gegen den kaiserlichen stellvertreter. Der name Ancellin findet in dem auf seiten der rebellen stehenden Acelin der ‚Krönung' wohl etwas mehr als ein blosses zufälliges pendant. Wie schliesslich Sansonnet den bösen Aymer vor Karlots augen niederschlägt, ist doch sichtlich eine copie von Wilhelms entschlossenem faustschlag gegen den verräter in der kirche zu Tours, unter Karls des Grossen augen! Karlot ist zum teil eine nachbildung von Karl selbst, der die intriguen des verräters nicht durchschaut, zum teil von Ludwig, der in seiner schwachheit andere schalten und walten lässt und immer erst Wilhelms bedarf, um sich zu ermannen. Den namen hat er aber vermutlich aus dem Huonepos be-

---

1) *Et si raconte l'istoire ou rommant de la vie Guillaume d'Orange.*

kommen und dazu wahrscheinlich noch einiges mehr. Wenigstens erinnert die art, wie er sich durch Aymer gegen Arneïs einnehmen lässt und schliesslich sogar die waffen gegen ihn ergreift, auffällig genug an Amauris intruguenspiel gegen Huon, das bei dem leichtgläubigen Karlot so gut verfängt.

Das Arneïsepos scheint also in der hauptsache eine combination von elementen des Krönungsepos und der Huondichtung gewesen zu sein. Aus letzterer stammt, was an dem kaisersohn karlotisch ist. Ob auch der Ogierkarlot vom dichter verwertet worden, lässt der kurze bericht der chronik nicht erkennen. Aber jedenfalls genügen die überlieferten literarischen denkmäler völlig zur erklärung dieser späten Karlotfigur.

Wir haben vom *Huon* aus die entwickelungsgeschichte Karlots aufwärts und abwärts verfolgt. Es hat sich gezeigt, dass name und person erst in der uns bekannten Huondichtung eingang gefunden haben. Wenn es eine ältere überlieferung von Huon gegeben hat, so war ihr die figur Karlots jedenfalls fremd. Dadurch sind wir in der lage, die alte überlieferung selbst etwas genauer bestimmen zu können.

Sechstes capitel.

Der französische Urhuon.

Die bisherige untersuchung ging darauf aus, die von anderwärts entlehnten, somit unursprünglichen und modernen elemente der erzählung aus unserem epos zu eliminieren. Es hat sich dabei für unseren dichter eine respectable kenntnis der zeitgenössischen literatur und im zusammenhang damit eine reichliche benutzung fremder vorbilder ergeben. Wer principiell von alten, traditionellen elementen abzusehen und alles auf dem wege rein literarischer fortbildung und individueller erfindung zu erklären geneigt, mag aus meinen darlegungen den schluss ziehen, dass es vor dem überlieferten epos weder einen Huon von Bordeaux noch sonst eine selbständige überlieferung dieser art gegeben habe, dass vielmehr der dichter des überlieferten *Huon* das wesentliche aus vorhandenen motiven zusammengelesen und den rest aus seinem eigenen kopfe hinzugetan habe. Mit einer solchen annahme würden wir aber dem dichter, welcher so gern fremde stoffe benutzt und allem anscheine nach weit mehr für componieren vorhandener elemente als erfinden neuer beanlagt ist, etwas zutrauen, was wenig mit seinem sonstigen charakter harmoniert: er hätte dann gerade das wesentliche der handlung, die ganze rahmenerzählung, selbständig erfinden müssen. Schon aus diesem grunde würde ich jene erklärung für voreilig halten.

Es ist weiterhin auch gar nicht schwer, durch den schleier der neuen elemente hindurch die zu grunde liegende rahmenerzählung ungefähr wenigstens zu erkennen. Wenn wir

von Huons gegner die charakteristischen züge entfernen, welche den Karlot der gegenwärtigen dichtung auszeichnen, so bleibt immer noch übrig, dass Huon, sohn herzog Sewins von Bordeaux, einen vornehmen gegner vermöge irgend eines unglücklichen verhängnisses getötet hat. Diese tat muss ihre sühne geheischt haben, und wenn wir die sendung nach Babylon als modern empfinden, so mag an deren stelle ursprünglich eine blosse verbannung gestanden sein. Auberons hilfe war dabei wohl entbehrlich, seine figur kann aus einer besonderen überlieferung herübergenommen sein. Aber eine frau, wie dort Esclarmonde, kann auch schon in der alten überlieferung den preis der verbannung gebildet haben.

Das wäre etwa die rahmenerzählung, welche sich nach abzug der modernen elemente ergeben würde. Und das ist im wesentlichen auch die geschichte Huons, wie sie uns andeutungsweise in der schon öfter citierten Turiner handschrift des Lothringerepos erzählt wird. Es handelt sich um die handschrift L II 14, welche auf fol. 103 f. einen ‚Vorgesang' zu den darauf folgenden gedichten des Lothringer kreises und darin die anspielung auf unseren Huon enthält —, dieselbe handschrift übrigens, in welcher nachher auf fol. 283—460 die dichtungen von Auberon, Huon selbst und seinen nachkommen überliefert sind[1]). Trotzdem die stelle seit ihrer ersten widergabe durch Stengel nicht weniger als fünfmal (von Graf, Hummel, Longnon, Gautier und Riedl) wider gedruckt worden ist, sehe ich mich genötigt, sie zum besseren verständnis hier nochmals, nach Stengels abdruck[2]), widerzugeben, wobei ich auch die unmittelbar voraufgehenden verse des zusammenhanges wegen widerhole.

Nach der auf den ersten blättern berichteten geschichte des kaisers Vespasian folgt die des heiligen Sewrin nebst der legende von den elftausend jungfrauen. Darnach wird von

---

1) Die handschrift wurde im juni 1311 geschrieben. Über ihre stellung in der handschriftlichen überlieferung s. o. cap. II, s. 94 ff.

2) Edmund Stengel, Mittheilungen aus französischen Handschriften der Turiner Universitätsbibliothek. Marburger Universitätsprogramm 1873, s. 11 ff., 25 ff., 28.

Sewrins drei söhnen, ihrem erbe und ihren nachkommen berichtet. Von ihnen verschwendet Piere, der Lothringen erhalten hat, sein hab und gut mit turnieren, feste feiern und allzu freigebigem schenken. So kommt sein erbe in die hände eines Metzer kaufmanns Terri, und dessen herkunft will der dichter erzählen. Ich beginne mit vers 214, wo noch von Piere die rede ist:

214 *Et tant douna, que il s'en repenti,*
Qu'il engaja ses chastiaus et ses cis
Et ses ricoises, ses bours et ses mesins
Et la terre que S. Seurins conquist.
Or uous dirai, biau signour, qui la tint:
I marcheans qui a Mies fu norris
220 *Qui par baptesme auoit a nom Terris.*
Or uous dirai chil Terris dont il uint:
Em Bourdeloit ot I franc duc Seuwin
Qui eut I fil qui fu preus et hardis,
Hues ot non, si com dist li escris,
225 *S'ocist un conte en la salle a Paris.*
Por ce fu Hues bannis hors du pais.
De douce France et de l'empire ausi,
En Lombardie s'en ala por seruir
Quens Guinemer, le fil a S. Bertin
230 *Qui les foires cria et establi,*
Chelle de Troies, de Bar et de Lagni.
Une pucelle ot ou palais uotis,
Hues l'ama et la pucelle li,
Em bascelage i engenra I fil.
235 *Quant ot batesme, si ot a nom Henris.*
Hues moru par force de uenin,
Henris ot peur que il ne fust ocis,
Si uint a Mies por sa uie garir
A tout C sols ou VII liures ou VI.
240 *Ne sot mestier dont il se pot garir,*
Le gieu des des comencha a sieuir,
Alec prestoit les IV pour les VI,

Les VI pour VIII et tes VIII pour les X,
XI pour XII et XVIII pour XX,
245 *Et quant il pot le grant auoir tenir,*
Henris presta tournois pour p'r (paresis?).
Ains que X ans fussent tot acompli,
Por marchandise et par son grant sens fist,
Que Loherainne ot toute a manburni[r],
250 *Se tint Grantpré et Blanmont et Chini.*
Henris prist fame droit a Digon la cit,
Une pucelle, la fille au duc Terri,
V fis en ot qui tout furent gentil,
Tous marcheans, l'ung ot a non Terris. . . .

Hiermit ist der dichter bei dem Terri angelangt, von dem er ausgegangen war und dessen herkunft er berichten wollte. Die anknüpfung dieses Dietrich von Metz an Huons geschlecht ist ziemlich äusserlich und beruht sichtlich auf keiner alten tradition. Dieser genealogischen verbindung zu liebe ist wohl auch der schluss der Huonsage abweichend gestaltet: nicht nur die flucht Henris von der Lombardei nach Metz, sondern schon der tod Huons durch gift ist durch das bestreben dictiert, die auswanderung von Huons sohne nach Metz auf irgend eine weise zu motivieren und so die verbindung zwischen Huon von Bordeaux und den Lothringern herzustellen. Dem redactor eigen ist wohl auch der den grafen Guinemer betreffende zusatz über dessen abstammung von St. Bertin: dieser Bertin wird samt Guinemer schon an einer früheren stelle des ‚Vorgesangs' genannt, aus seinem lande stammten die elftausend jungfrauen[1]). Es ist augenscheinlich, dass der verfasser in der überlieferung über Huon von Bordeaux einen grafen Guinemer vorfand und diesen mit einem anderen, ihm von anderer seite her bekannt

1) Siehe Stengel a. a. o. s. 25 f., v. 99 ff.:

XI mil verges auoient conquesté
E[ns en] la terre au pere Guinemer,
Qui sains Bertins fu par nom apelés,
Freres Seurin dont vos m'oés parler.

gewordenen Guinemer, sohne Bertins, wissentlich oder *bona fide* identificierte. Der verfasser stellt die von ihm benutzten quellen kritiklos nebeneinander. So zählt er v. 184 ff. die nachkommen Bondifers und seines enkels Doelin auf, darunter auch den *franc duc Seguin*, merkt aber allem anschein nach nicht, dass dieser mit dem nachher erwähnten vater Huons, dem *franc duc Seuwin* identisch ist.

Soweit jedoch des verfassers genealogische tendenzen nicht hereinspielen, wird man seinen bericht über Huon als authentisch betrachten dürfen, das heisst, man darf annehmen, dass er wirklich eine solche überlieferung gekannt und im wesentlichen getreu reproduciert hat. So wird man Gaston Paris und Longnon ohne weiteres recht geben, wenn sie in dem auszug den reflex eines gedichtes sehen, das die Orientreise und die einmischung Auberons noch nicht gekannt hat. Es scheint auch weiter daraus hervorzugehen, dass Huons bruder Gerart in der alten überlieferung noch keine rolle spielte — der auf genealogische verwantschaft so erpichte verfasser hätte sich diese figur gewiss nicht entgehen lassen. Vielmehr sagt er ausdrücklich von Sewin: *eut un fil — Hues ot nom, si com dist li escris.* Es lässt sich gut denken, dass Gerart seine einführung erst dem dichter des überlieferten Huonepos verdankt: der dichter verwendet ihn, im ersten teil, lediglich um durch seine verwundung Huon zu provocieren und so den unglücklichen tod Carlots herbeizuführen. Der bruder Huons mit seiner schweren verwundung erfüllt also hier denselben zweck wie in der als vorbild dienenden Ogierdichtung der sohn des helden, dessen ermordung durch Carlot Ogiers zorn entfesselt und den tod des unglücklichen Lohier zur folge hat. Dass endlich in unserem auszug die ganze scene im palast spielt anstatt im wald, dass der ermordete kein königssohn, sondern nur ein einfacher graf ist, kann keine bedenken gegen die echtheit dieser überlieferung erwecken. Gerade die vorausgehenden capitel haben gezeigt, wie sehr eben in diesen teilen die Huondichtung von dem Ogierdichter abhängig, das heisst, wie unursprünglich sie hier ist.

Der Turiner auszug gilt mir demnach als repräsentant einer älteren, verlorenen dichtung über Huon von Bordeaux. Der schluss ist naheliegend, dass diese ältere, einfachere dichtung die grundlage des überkommenen gedichtes bildete. Diese älteste erreichbare fassung des Huonstoffes im französichen nenne ich kurzweg den ‚Urhuon'.

Auch für diesen muss die frage nach seiner herkunft gestellt werden. Befragen wir zunächst die geschichte, so giebt diese uns sehr wenig aufschluss. Geschichtlich ist nur der name Sewins, weiter nichts. Von Sewin selbst wird uns in der dichtung weiter nichts überliefert, als dass er herzog von Bordeaux und vater Huons war: von haus aus historisch hat er für unsere erzählung offenbar weiter nichts als den namen hergegeben. Wir wissen nicht einmal, ob er einen sohn Huon hatte, dieser selbst wird in der geschichte nirgends erwähnt. Von einem geschichtlichen vorfall dieser art ist nichts bekannt — das rencontre zwischen dem jungen Karl von Aquitanien und Alboin kommt nach unseren früheren ergebnissen gar nicht in betracht. Ausgeschlossen ist es nicht, dass einmal ein derartiger vorfall sich abgespielt und den anstoss zur entstehung der französischen Huonsage gegeben habe. Bei unserer mangelhaften kenntnis der frühmittelalterlichen geschichte und zumal der politisch nicht bedeutenden einzelfälle können wir mit bestimmtheit weder bejahen noch verneinen.

Unter diesen umständen gewinnt aber eine andere übereinstimmung eine gewisse bedeutung. Führen wir den inhalt des ‚Urhuon' auf seine einfachste grundlage zurück, so ergiebt sich als solche: Huon lädt durch einen mord schwere schuld auf sich, wird darum des landes und reichs verwiesen, findet unterkunft an einem fremden hof, gewinnt hier die liebe einer dame und zeugt mit ihr einen sohn. An stelle des unursprünglichen schlusses in der Turiner überlieferung (Huons tod durch gift) bietet uns wohl das jetzige Huongedicht das alte dar: rückkehr des verbannten helden mit seiner dame nach Frankreich und versöhnung mit dem kaiser.

Man sieht leicht, dass wir hier einen alten typus vor uns haben, den wir schon früher gelegentlich des brautfahrtmotivs besprochen und als dessen vertreter wir die Childerichsage, den *Floovent,* die geschichte Dagoberts und den prosaroman von Loher und Maller kennen gelernt haben [1]). Die an Huons namen anknüpfende überlieferung gehört gleichfalls in diese gruppe, bietet aber auch charakteristische züge gegenüber den anderen: der held ist kein königs- oder kaiserssohn, sondern sohn eines herzogs; es handelt sich hier nicht wie dort um das verhältnis von vater und sohn, sondern von kaiser und vassall, die ursache der verbannung ist hier ein totschlag, während dort überall ein schwerer schimpf, sei es gegen den lehrer, sei es gegen die vornehmen und ihre frauen, begegnet; eigentümlich der Huonform ist endlich auch der bastardsohn. Man wird daher den ‚Urhuon' nicht ohne weiteres aus einem der genannten literarischen vorbilder herleiten wollen, ihn aber andrerseits wegen der vielen übereinstimmenden züge nicht von jenen trennen dürfen. Wir haben vermutlich eine alte volkssage vor uns, welche aus einem uns nicht mehr bekannten anlass auf einen sohn herzog Sewins von Bordeaux übertragen wurde.

Insofern nun Ogier nach der unbeabsichtigten tötung des königsneffen Lohier aus Paris fliehen und nach erfolglosem krieg gegen den kaiser in der Lombardei zuflucht suchen muss, gewinnt der Lothringerhuon auch eine gewisse ähnlichkeit mit der Ogierdichtung, ja noch mehr: im ersten teil dieser dichtung wird der jugendliche held der obhut Guimers von Saint-Omer übergeben und zeugt mit dessen tochter den bastard Baudouin. Das waren wohl die übereinstimmungen, welche Gautier zu seinem verdammenden urteil über die Huonversion des Lothringerprologs veranlassten: ‚La légende rapportée dans les *Lorrains* ne me semble au contraire qu'une des formes les plus vagues de la vieille légende des enfances d'Ogier, où l'on a seulement inséré le nom de Huon et dont un poëte cyclique a eu un jour

1) Vgl. oben cap. IV, s. 191 f.

l'idée de profiter, pour relier généalogiquement cette histoire avec celle des Lorrains' und noch schärfer gleich darauf: ‚La légende racontée dans le manuscrit des *Lorrains* de Turin n'est qu'une méchante fusion des deux légendes de Huon et d'Ogier, et je ne la crois pas antérieure au XIIe siècle, non plus que le poëme auquel elle a peut-être donné naissance'[1]). Man brauchte nun blos noch anzunehmen, auf grund der Lothringerversion habe ein literaturkundiger dichter das überlieferte epos von Huon zusammenfantasiert, und die rein literarische entwickelung der Huonsage wäre fertig.

Weshalb ich Gautiers hypothese nicht beipflichten kann, geht zum teil schon aus dem oben gesagten hervor. Darnach stellt der Lothringerhuon eine variante eines bestimmten, alten erzählungstypus dar, in welchem sich die wesentlichen elemente dieser form der Huonsage bereits vorfanden und einen organischen zusammenhang bildeten. Gautier hingegen muss annehmen, dass der verfasser dieser Huonredaction nicht nur zwei verschiedene helden, Huon und Ogier, zusammengeworfen, sondern auch die geschichte des eigentlichen helden ganz vergessen oder unterdrückt und dafür diejenige Ogiers substituiert hätte, ja selbst was er aus Ogiers erlebnissen entnommen, wäre nicht eine zusammenhängende erzählung, sondern zum teil aus den *Enfances*, zum teil aus der Balduingeschichte zusammengestoppelt gewesen. Schon aus diesem grunde, weil sich die elemente der Huonerzählung im *Ogier* nur verstreut, in dem genannten alten erzählungstypus aber in organischem zusammenhang widerfinden, muss man jene quelle verwerfen. Und wenn wirklich der Lothringerhuon nur eine nachahmung von einzelheiten der Ogierdichtung wäre, so müsste man entweder eine sehr getrübte erinnerung oder eine sehr willkürliche behandlung des stoffes annehmen: an stelle des königsneffen Lohier wäre ein graf getreten, Guinemer an stelle des königs Desier, die liebesepisode wäre von Saint-Omer nach der Lombardei verlegt, Ogier aus einem gefangenen ein verbannter geworden.

1) Léon Gautier, Les Épopés françaises. III² 733, 740.

Kurz, Gautiers hypothese ruft so viele bedenken wach, dass man ihr kaum eine grosse bedeutung beilegen kann.

Gleichwohl kann man sich fragen, ob nicht doch irgend eine beziehung zwischen dem ‚Urhuon' und der Ogierdichtung besteht. Es ist nicht nur der anklang in den namen Guinemer und Guimer, welcher darauf führt, sondern auch die ähnliche rolle, welche beiderseits die tochter gegenüber dem helden spielt: in beiden fällen handelt es sich um verbotene liebe, in beiden fällen entspriesst der verbindung ein sohn. Im ‚Urhuon' jedoch bezeichnet dies moment ein wesentliches stück der haupthandlung, im *Ogier* ist es nur eine eingeschaltete episode, welche lediglich im hinblick auf das spätere auftreten dieses sohnes Ogiers in der schachspielscene einige bedeutung hat. Man kann darum wohl vermuten, dass die episode in den ersten teil des *Ogier* erst eingeschoben wurde, als man die *Enfances* mit der schachspielscene in verbindung brachte. Der ‚Urhuon' hätte dann das vorbild für die Ogierscene abgegeben, was chronologisch nur voraussetzen würde, dass der erstere etwa dreissig bis vierzig jahre älter als die überlieferte Huondichtung gewesen wäre.

Zur stütze dieser annahme lassen sich vielleicht auch einige einzelheiten anführen. Bereits bei früherer gelegenheit wurde auf die verwantschaft zwischen dem castellan Guimer von Saint-Omer im *Ogier* und dem im überlieferten Huonepos auftretenden grafen Guinemer von Saint-Omer hingewiesen: die herkunft beider ist gleich, der name sehr ähnlich und schliesslich hat Guinemer auch eine tochter, die zwar nicht ganz so entgegenkommend ist wie die des castellans von Saint-Omer, aber doch dem helden im riesenschloss freundlich aufnimmt und tatkräftig gegen den riesen unterstützt. Hierzu gesellt sich nun als dritter der graf Guinemer im ‚Urhuon', welcher gewiss auch aus Frankreich stammend gedacht war, da ihn der verfasser des Lothringerprologs so ohne weiteres mit Guinemer, Bertins sohn, identificiert. Auch der lombardische Guinemer hat eine gefällige tochter, welche dieselben züge trägt wie die castellanstochter im *Ogier* und daher ebenso gut wie diese das

vorbild für die Sebile des überlieferten Huongedichtes abgeben konnte. In name und titel aber stimmt Sebilens vater mit Huons freundlichem wirt im ‚Urhuon' gegen den hüter Ogiers überein: er wird graf genannt, nicht castellan, und vor allem heisst er Guinemer (Winemar) wie der graf im ‚Urhuon', nicht Guimer (Widmar) wie der castellan von Saint-Omer. Es ist kaum denkbar, dass der verfasser des überlieferten Huonepos aus dem Guimer der Ogierepisode selbständig einen Guinemer gemacht und damit zufällig eine übereinstimmung mit dem ‚Urhuon' hervorgebracht hätte. Vielmehr kann die erklärung nur dahin gehen, dass der dichter namen und figur aus der alten Huondichtung nahm, welche auch dem redactor des Ogierepos das vorbild lieferte.

Unwahrscheinlich ist übrigens nicht, dass schon Guinemer im ‚Urhuon' aus Saint-Omer stammte: daraus würde sich auch vielleicht die rolle Garins von Saint-Omer erklären, dessen anwesenheit in dem italienischen Brindisi im gegenwärtigen gedicht nirgends motiviert wird.

Unter diesen umständen darf man vielleicht auch daran denken, den tod Lohiers im zweiten teil des Ogierepos in zusammenhang mit dem grafenmord im ‚Urhuon' zu bringen. Zunächst ist das moment im *Ogier* gewiss unursprünglich, da es lediglich die flucht Ogiers nach Italien motivieren soll, eine ältere und noch erhaltene tradition aber diese flucht in viel engerem anschluss an die ereignisse der jahre 772—74 darstellte[1]. Aus der geschichte ist aber ein unter ähnlichen umständen erfolgender vorfall in dem leben eines neffen oder sohnes Karls, namens Lohier, nicht bekannt. Dagegen geht die sache im *Ogier* ganz ähnlich vor sich wie im ‚Urhuon': schauplatz ist beidemal der palast zu Paris; auch in der Ogierepisode ist der getötete nicht der sohn des kaisers, sondern nur ein neffe der kaiserin, sohn des königs Murgafier von Portugal; Ogier tötet Lohier unabsichtlich, er zielt auf Karl, fehlt ihn und trifft dafür den unglücklichen neffen — ähnlich scheint auch der

1) Über die Sage von Ogier dem Dänen s. 41 ff., s. 49 f.

grafenmord im ‚Urhuon' vor sich gegangen zu sein, zumal wenn man die vermutlich darnach copierten fälle von Geriaume und dem fürsten von Nivelle daneben hält, in denen es sich anscheinend auch nur um ‚fahrlässige tötung' handelt. Namen und rang des getöteten kann der Ogierredactor hinzugefügt haben, vielleicht bot auch schon der ‚Urhuon' ähnliches.

Der tod Lohiers im *Ogier* hat dann vermutlich von dieser dichtung aus literarisch weiter gewirkt: sowohl *Renaut de Montauban* als auch *Jourdain de Blaivies* kennt einen sohn Karls namens Lohier, welcher auf ähnliche art wie dort der gleichnamige königsneffe ums leben kommt[1]). Im *Renaut* wird er als überbringer der herausfordernden botschaft Karls von Bueve d'Aigremont erschlagen, worüber der krieg zwischen kaiser und vassall beginnt. In der fortsetzung von *Ami et Amile* kommt Lohier zufällig zu dem kampf zwischen Fromont und Jourdain hinzu, mischt sich ohne viel zu fragen unter die kämpfenden, greift Renier an und wird dafür von Jourdain erschlagen, der dann zu schiffe geht und übers meer entflieht. Die abhängigkeit der beiden scenen vom *Ogier* ist deutlich, ihrerseits können sie widerum auf die ausgestaltung der Carlotepisode im gegenwärtigen *Huon* mit eingewirkt haben — beide dichtungen waren ja dem Huondichter sicherlich bekannt.

Die betrachtung über den Lothringerhuon führt uns auf alle fälle zurück auf eine alte Huondichtung, die in ihrem charakter noch ganz chanson de geste war, keine abenteuerlichen elemente kannte, auch von Orientreise und Auberon noch nichts wusste. Dass es eine alte Huondichtung ohne Auberon gegeben habe, ist seit der auffindung des Lothringerprologes so ziemlich die allgemeine annahme. In dieser hinsicht schien nun eine ältere notiz von Gaston Paris sehr bemerkenswert, welcher in seiner ‚Histoire poétique' auf eine prosaversion der Huonsage hingewiesen hat, in welcher von Auberon nicht die rede sei[2]).

---

1) Renaut de Montauban s. 10 ff., 19. — Jourdains de Blaivies, v. 958 ff., v. 1076 ff.

2) Gaston Paris, a. a. o. s. 483.

Es handelt sich um dieselbe chronik, welche uns unter anderen epischen stoffen auch die oben besprochene erzählung von Aymer und Ernaïs d'Orléans überliefert und in dem Ms. fr. 5003 der Nationalbibliothek zu Paris enthalten ist. Der verdacht lag nahe, dass wir es bei dieser späten überlieferung — vierzehntes jahrhundert — nicht mit einem ursprünglichen verhältnis, sondern mit späterer entstellung zu tun hätten, und dieser verdacht wird durch die einsicht in den text in der tat völlig gerechtfertigt. Ich teile das nicht zu umfangreiche stück im anhange nach der copie mit, die ich der liebenswürdigkeit des herrn Henri Omont an der Nationalbibliothek verdanke, und will hier nur kurz meine anschauung von der sache dartun.

Diese prosa erzählt den anfang — bis zum ausgang des zweikampfs zwischen Huon und Amauri — sehr ausführlich, das übrige sehr kurz, beides aber mit solchen einzelheiten, dass ein zweifel bezüglich der vorlage kaum möglich ist. Der hinterhalt im wald, die anscheinend tötliche verwundung Gerarts, Carlots tod, die scene bei der ankunft des leichnams in Paris, der zweikampf: alles kehrt hier völlig übereinstimmend wider. Auberon wird allerdings nicht erwähnt, aber was von Huons weiteren schicksalen gesagt wird, genügt völlig zur aufklärung: *Mais touteffrois onquez l'empereur ne volt pardonner a Hue de Bordeax se non moiennant ung grant voyage qu'il fist oultre mer, moult perilleux et merveilleux, duquel Hue vint a son honneur de la volonté Nostre Seigneur. Et retourna depuis en France, mais Girard son frere ne le volt laissier entrer dans sa terre. . . .* Dass Auberon nicht erwähnt wird, erklärt sich, wie man sieht, aus der übergrossen kürze, aber die wunderbare und gefährliche reise weist deutlich darauf, dass auch dem chronisten die uns überlieferte redaction oder eine sehr nahestehende bekannt war. Nur die erwähnung der grossen kriege und zwistigkeiten zwischen Huon und Gerart am schluss möchten auf eine abweichende vorlage (wenn nicht eher auf gedächtnisfehler) deuten, es könnte sich aber dann nur um eine version handeln, die aus der uns bekannten abgeleitet wäre. Eine zweite version des ‚Urhuon' dürfen wir jedenfalls nicht darin suchen.

Das resultat ist also dies: als einziger repräsentant des ‚Urhuon' ist uns der prolog zu den ‚Lothringern' in der Turiner handschrift L. II, 14 überliefert. Für eine identification dieser ältesten überlieferung mit geschichtlichen personen oder ereignissen bietet sich kein material. Die verwantschaft mit dem Flooventtypus und ähnlichen überlieferungen spricht vielmehr für herkunft aus alter volkssage. Der ‚Urhuon' bot die grundlage für die überlieferte dichtung, namentlich für den ersten teil und im wesentlichen auch für die rahmenerzählung. Andrerseits scheint der ‚Urhuon' mit einigen einzelheiten auch für die vorliegende gestalt der Ogierdichtung vorbildlich gewesen zu sein, die dann ihrerseits weiter auf das Renautepos, den Jourdainroman und schliesslich auf die überkommene Huondichtung gewirkt hat. Ein solches herüber- und hinüberfliessen literarischer vorbilder kann niemanden in verwunderung setzen, der sich ernstlich in die entwickelungsgeschichte solcher dichtungen vertieft hat.

Siebentes capitel.

Auberon und Alberich.

Weder der inhalt des ‚Urhuon' noch die beziehungen des überlieferten Huonepos zur altfranzösischen epik geben uns aufschluss über einige elemente der dichtung, welche sehr wesentlich für die handlung sind und derselben sogar ein charakteristisches gepräge gegenüber anderen erzeugnissen sowohl des volkstümlichen epos als des ritterromans verleihen. Am eigenartigsten unter diesen fremden elementen erscheint die figur Auberons, welche trotz des umhüllenden christlichen gewandes von vornherein mythisch-heidnischen ursprung vermuten lässt. Verschiedene untersuchungen haben sich speciell mit dieser figur und ihrer herkunft beschäftigt, und die notorischen beziehungen derselben zum deutschen Alberich haben dann wider die discussion über das verhältnis der beiden epen von Huon und Ortnit zu einander hervorgerufen, welche in der ganzen Huonliteratur den breitesten raum einnimmt[1]).

Das interesse für den feenkönig Auberon war schon längst vor der wissenschaftlichen erforschung der altfranzösischen literatur wach und rege. Es knüpfte sich einerseits an Shakespeares Oberon im ‚Sommernachtstraum', andererseits an Wielands Oberon, der seinerseits durch die *Bibliothèque des romans* angeregt worden war. Gar bald hatte man auch die verwantschaft dieses Oberon mit dem deutschen Alberich erkannt: schon die herausgeber des Huonepos konnten auf Dobeneck,

1) Vgl. zu der folgenden übersicht die auf s. 59 citierten werke und abhandlungen.

Grässe, Keightley und Edelestand Du Méril verweisen. Aber auch die Brüder Grimm sind hier zu nennen, welche in ihren 'Irischen Elfenmärchen' Auberon zu deutsch Alb gestellt und mit Elberich verglichen haben [1]). Guessard und Grandmaison aber, in der einleitung zu ihrer ausgabe, reproducieren eine andere, von Villemarqué gegebene erklärung, wonach Auberon vielmehr mit dem keltischen Gwyn-Araun identisch sei. Unter den verschiedenen eigenschaften und erzählungen, die Villemarqué über dies fabelhafte wesen mitteilt, findet sich allerdings manches, was uns an Auberon erinnert, einige züge sind den beiden personen wirklich gemein. Aber die angaben über den keltischen verwanten Auberons sind doch etwas ungenau, insofern sie aus verschiedenen und vermutlich auch verschiedenwertigen quellen compiliert erscheinen. Man müsste erst einmal eine kritische darstellung von ursprung und wesen dieses keltischen feenkönigs haben, dann wäre es auch möglich zu sagen, auf welchem wege und ob überhaupt der Huondichter zu solcher kenntnis gekommen sein könnte. Von den übereinstimmungen selbst wird man einiges auf rechnung des zufalls setzen dürfen, zumal was von den zauberkräften der beiden gesagt wird, vielleicht auch die mutterschaft der fee Morgue, da der französische dichter diese figur in den dichtungen seiner zeit häufig genug antraf und sie nebst Julius Caesar geeignet finden mochte, die herkunft seines zauberwesens zu erklären. Dass der dichter auch sonst verschiedene elemente bretonischer herkunft aus dem höfischen roman seiner zeit entnommen hat, um seinen feenkönig anzuschmücken, ist in unserem dritten capitel bereits ausgeführt worden. Aber als ganzes stammt Auberon sicher nicht von Gwyn-Aron. Wenn er mit diesem auch ebensoviele züge teilte als mit dem deutschen Alberich, so würde für letzteren doch immer die verwantschaft des namens sprechen, denn die etymologische erklärung, wonach Auberon in seiner ersten hälfte übersetzung von Gwyn, in seiner zweiten das wort Aron selbst wäre, kann man heute nicht mehr gelten lassen.

---

1) Irische Elfenmärchen. Übersetzt von den Brüdern Grimm. Leipzig 1826. S. LIX f., vgl. noch LXIV, LXVII ff.

Schon Gaston Paris, in seiner 1861 in der Revue germanique erschienenen abhandlung über ‚Huon de Bordeaux', hat Villemarqués auffassung für sehr unwahrscheinlich erklärt und zugleich die identität von Elberich und Auberon mit aller entschiedenheit vertreten. Er wies auf die übereinstimmung in der rolle hin, welche dieser im Huonepos, jener im deutschen ‚Ortnit' spielt, eine übereinstimmung, die sich nur durch entlehnung oder durch annahme einer gemeinsamen quelle erklären lasse. Gegen die möglichkeit, dass ein französischer dichter im zwölften oder dreizehnten jahrhundert seinen stoff aus der damaligen deutschen literatur entlehnt hätte, sprechen alle denkbaren literarhistorischen erwägungen. Auch die umgekehrte annahme bietet nach G. Paris wenig wahrscheinlichkeit: man sieht den zweck der entlehnung nicht recht rein, denn ‚ce n'est pas la peine d'imiter pour prendre si peu de chose à son modèle'. Ohnehin finden wir sonst in dem cyclus der nationalen germanischen epik keine stofflichen entlehnungen aus dem französischen, und Alberich selbst war ja den deutschen dichtern aus ihrer einheimischen tradition bekannt, längst ehe man die abenteuer des Langobardenkönigs besang. Somit bleibt nur übrig, dass ‚Huon' und ‚Ortnit', oder richtiger Elberich und Auberon einen gemeinsamen ursprung haben, der in den epischen überlieferungen der Franken zu suchen ist. Eine ältere spur einer solchen tradition findet G. Paris bei dem im zwölften jahrhundert schreibenden geschichtschreiber Hugo von Toul, welcher von einem angeblichen sohne könig Clodions, namens Alberich, dinge erzählt, die ihn in nahe beziehung zum feenkönig Auberon stellen.

Mit diesen darlegungen war der ganzen frage eine glückliche lösung gegeben, die ohne weiteres von Paulin Paris in der Histoire litteraire widerholt und auch von späteren forschern wie Arturo Graf in seinen ‚Complementi' oder von gesamtdarstellern des französischen epos wie Nyrop und Gautier acceptiert und commentiert wurde. Die mythische bedeutung Auberons, den mythischen gehalt der ganzen handlung, einzelner elemente und personen noch genauer nachzuweisen

war das bestreben von G. Osterhage in seinen ‚Anklängen an die germanische Mythologie in der altfranzösischen Karlssage', wobei freilich sehr vieles mit unterläuft, das sich leichter und sicherer aus der dem Huondichter bekannten altfranzösischen epik denn aus einer mythischen überlieferung erklären lässt, die in zahlreichen nebenpunkten ungemein sorgfältig bewahrt worden sein müsste. Indes hat gerade die stellung Alberichs im deutschen Ortnitepos immer wider anlass zu zweifeln und neuen vermutungen gegeben, umsomehr als die abhandlung von Gaston Paris den späteren forschern grossenteils unbekannt blieb. So hat Felix Lindner elf jahre nach Gaston Paris, ohne dessen arbeit zu kennen und sich demgemäss mit ihr abzufinden, von ganz entgegengesetztem standpunkt aus seine dissertation ‚Ueber die Beziehungen des Ortnit zu Huon de Bordeaux' verfasst. Er weist zunächst die grosse inhaltliche übereinstimmung beider gedichte nach, wobei ihm gerade Auberons person und rolle ein sehr wichtiges moment bildet. Diese übereinstimmung kann sich für Lindner nur durch directe abhängigkeit des einen gedichtes vom anderen erklären, und da er die entstehung des Huonepos in das ende des zwölften jahrhunderts setzt, den *Ortnit* aber fünfzig jahre später gedichtet werden lässt, so ergiebt sich von selbst, dass ihm die mittelhochdeutsche dichtung als nachahmung der altfranzösischen erscheint. Die herleitung des französischen Auberon und der damit verbundenen Huonsage aus germanischer überlieferung tastet übrigens auch Lindner nicht an.

Diese untersuchung war nicht nur für Gaston Paris die veranlassung, in einer recension in der Romania nochmals seinen standpunkt zu betonen und zu präcisieren, sondern wie es scheint auch der directe anlass für die in Herrigs Archiv erschienene arbeit von Franz Hummel, der widerum ohne kenntnis der Paris'schen abhandlung an seinen gegenstand herangetreten ist, aber zum schluss darauf zu sprechen kommt und so die anschauung des französischen romanisten zur stütze seiner eigenen resultate ins feld führen kann. Der verfasser geht von einer kritik der Lindnerschen untersuchung aus, die er in allen

ihren teilen für ungenügend hält. Er zeigt dann weiter, dass die übereinstimmungen in beiden gedichten sich teils durch das allgemeine motiv der brautwerbung, teils durch den gemeinsamen ursprung der figur Alberich-Auberons zur genüge erklären lassen, und betont, im gegensatz zu Lindner, namentlich auch die tiefgehenden differenzen, welche die annahme eines directen zusammenhangs zwischen beiden gedichten verbieten. Er bestätigt also durch seine eingehende untersuchung durchaus die meinung, welche G. Paris siebzehn jahre vorher vertreten hatte.

Die an den mittelhochdeutschen *Ortnit* anknüpfenden untersuchungen haben dem französischen Huonepos im allgemeinen nicht die beachtung geschenkt, die es verdient. Diese untersuchungen stehen zumeist unter dem banne von Müllenhoffs forschung. Dieser sah in Ortnit in erster linie den Hartung, den drachentöter, und in dem Hartungenmythus war für den zwerg Alberich und seine rolle kein raum. So behauptete Müllenhoff schon in seinen ‚Zeugnissen und Excursen', dass Alberichs einmischung von jungen datum sei, und in seinem aufsatz über das alter des Ortnit vertritt er dieselbe ansicht: erst der verfasser des überlieferten gedichtes hat den zwerg Alberich in die sage verflochten.

An Müllenhoff schliesst sich in der hauptsache auch Jänicke in der einleitung zur ausgabe des *Ortnit* im Heldenbuche an, nur fügt er einen unbestimmten hinweis auf Huon von Bordeaux hinzu[1]). Darauf folgt dann die schon erwähnte arbeit von Lindner, welche den factischen beweis für die nachahmung des französischen gedichts durch den deutschen dichter

1) ‚Am fruchtbarsten aber hat der dichter des Ortnit den dürftigen stoff der überlieferung durch die einmischung des zwergkönigs Alberich, dessen zusammenhang mit der Hartungensage durch kein älteres zeugnis unterstützt wird, zu bereichern gewusst . . . . . . über Alberich, den der dichter an stelle des Yljas zum vater Ortnits macht, muss ihm eine reicher ausgeprägte überlieferung zu gebote gestanden haben als sich sonst in deutschen quellen findet. Alberichs rolle ist wesentlich dieselbe wie Aubrons (sic!) im Huon de Bordeaux' (Heldenbuch III, Einl. XX f. und XXVIII f.).

zu erbringen sucht und damit zu einer neuen stütze der Müllenhoffschen anschauung wird. Die zum entgegengesetzten resultat führende untersuchung von Hummel ist darnach allem anschein nach übersehen worden.

In Müllenhoffs grundanschauung von der nachträglichen einmischung Alberichs wurzeln auch zwei weitere, der entwickelungsgeschichte des deutschen *Ortnit* gewidmete untersuchungen. Ungefähr gleichzeitig — im jahre 1882 — mit einander erschienen, lassen sie beide den französischen *Huon* völlig ausser acht. Gegenüber Müllenhoff, nach welchem das gedicht das werk éines verfassers und aus éiner hand hervorgegangen ist und keine widersprüche oder beispiele von vergesslichkeiten zeigt, betonen sie beide die auffallenden und nicht zu leugnenden widersprüche innerhalb des gedichts, ziehen aber daraus verschiedene schlüsse. Näher an Müllenhoff hält sich Joseph Seemüller mit seiner in der Zeitschrift für deutsches Altertum erschienen abhandlung über die zwergensage im *Ortnit:* er glaubt die verwirrung in dem überkommenen gedicht dadurch entstanden, dass der verfasser, gleichzeitig mit den neuen, an zeitereignisse sich anlehnenden elementen, eine — wahrscheinlich tirolische — zwergensage benutzend Alberich und seinen ring in die fertige erzählung von Ortnits meerfahrt und tod einführte. Darnach kommt Alberich erst im letzten stadium der entwickelung in die Ortnitdichtung hinein, aus einer von haus aus ganz fernstehenden deutschen sage. Friedrich Neumann, im XXVII. bande der Germania ('Die Entwickelung der Ortnitdichtung und der Ortnitsage'), bemüht sich nachzuweisen, dass in dem helden der Ortnitdichtung und in seinen schicksalen zwei verschiedene personen und sagen sich mischen: Ortnit der Lamparte, der drachenkämpfer, und Ortnit der Riuze, der über meer fuhr. Im gegenwärtigen gedicht sind zwei vorlagen contaminiert: eine ältere, die bald nach 1124 entstanden war und Suders als hauptstadt des feindlichen königs kannte, und eine jüngere (nach 1217), welche Suders durch Muntabure ersetzt und den — schon vorhandenen — Alberich in den mittelpunkt gestellt hat. Eine ähnliche lösung hatte schon

Jänicke angedeutet, aber nicht weiter verfolgt: ‚Alberich mag schon in der überlieferung zu irgend einem könige oder helden in einem ähnlichen verhältnis gestanden haben, wie hier zu Ortnit'.

Man sieht ohne weiteres, dass für die ganze deduction ein vergleich mit dem Huonepos sehr wichtig gewesen wäre. Auch hätte sowohl Neumann als Seemüller nicht unterlassen sollen, sich mit denen auseinanderzusetzen, welche in dem deutschen *Ortnit* eine nachahmung des französischen *Huon* erblickt hatten. Immerhin bedeuten Neumanns darlegungen einen erheblichen fortschritt gegenüber den bis dahin massgebenden Müllenhoffschen anschauungen.

Sorgfältiger als die vorher genannten hat seine vorgänger Pio Rajna berücksichtigt, welcher in seinem ‚Origini dell' epopea francese' gelegentlich von den deutschen zwergen im französischen epos und speciell von Alberich handelt. Er vertritt im wesentlichen die anschauung von Gaston Paris, die er — freilich mehr andeutungsweise — nach verschiedenen seiten näher zu präcisieren sucht. Nach ihm gab es eine germanische werbungssage, in welcher der protagonist unterstützt wird von einem hilfreichen zwerg, der in wirklichkeit sein vater ist. Auch was Hugo von Toul über Chlodions sohn Albericus berichtet und schon G. Paris in beziehung zu Auberon gesetzt hatte, liesse sich als ein ausfluss dieser sage deuten. Wichtig ist nach Rajna die damit erfolgte anknüpfung der sage an das fränkische Merowingergeschlecht: vielleicht ging die sage bei den Franken von einem helden namens Hugo um — man denke an die bezeichnung der Franken als *Hugones*, an den namen Hugdietrich — und dieser Hugo wäre dann mit Huon von Bordeaux zusammengeworfen worden.

Auch diese darlegungen sind, scheint es, über den kreis der eigentlichen romanisten nicht allzuweit hinausgedrungen, wenigstens sind sie für die entwickelungsgeschichte des Ortnitepos in der folge kaum irgendwo verwertet worden. Vielmehr scheint in neuerer zeit eine aus Müllenhoffs und Lindners ergebnissen combinierte ansicht herrschend zu sein. So spricht

Symons in seiner darstellung der deutschen heldensage (in Pauls Grundriss) von einer erweiterung des alten Ortnitgedichtes ‚durch die geschickte Einflechtung *Alberichs*, der an Stelle des Ilias zu Ortnits Vater wurde .... Die meisten züge können, sofern sie nicht reine Erfindung sind, aus dem Huon de Bordeaux herübergenommen sein: an eine Kontamination der Ortnitsage mit einer ausgebildeten Zwergensage braucht nicht gedacht zu werden'. Und ähnlich äussert sich auch Elard Hugo Meyer noch 1894 in der Zeitschrift für deutsches Alterthum — soviel ich sehe, das letzte, was die wissenschaftliche literatur über Alberich-Auberon hervorgebracht hat. Der verfasser verfolgt mit grosser gründlichkeit die parallelen, welche der deutsche *Ortnit* einerseits zur geschichte der jahre 1217—31, andererseits zu dichtungen wie zum Apolloniusroman bietet. Für den zwergkönig Alberich bietet sich ein geschichtliches pendant in der figur eines beim kreuzzug 1218 erscheinenden *parvus Saracenus* ‚der zu den christen überläuft und dieselbe rolle übernimmt wie der zwerg Alberich .... im übrigen bildete er ihn zum grössten teil dem französischen Aubron(!), das heisst dem romanisierten Alberich, wie er im Huon von Bordeaux dargestellt ist, und nur zum kleineren teil dem altdeutschen Alberich nach, der denn auch im Ortnit, zum unterschiede von Aubron(!), kostbare waffen zu schmieden versteht und der vater des haupthelden ist'.

Einige jahre vor der zuletzt genannten untersuchung ist noch eine reihe von feuilletonartikeln aus der feder von Ludwig Holthof erschienen, die einen versuch zur erklärung der „Huon-Oberon-Sage“ geben wollen und trotz mancher wunderlichkeiten und einer geradezu souveränen verachtung der bisherigen forschung genannt seien, da sie wenigstens eine durchaus richtige, wenn auch nicht mehr neue grundanschauung von der herkunft des französischen stoffes vertreten. Nur geht der verfasser über die ihm und älteren forschern wie Paris, Graf, Rajna gemeinsame grundlinie allzukühn hinaus. Der „verschollene deutsche Nationalheld“, der sich in der figur Huons erhalten hat, ist nach ihm nicht blos Ortnit, er ist „ein Hugdietrich“, er ist auch

Wolfdietrich, er ist ein ausläufer der originalen, mythischen Dietrichsage, deren ältester repräsentant Wolfdietrich, deren jüngere vertreter Dietrich von Bern, Rother, Hugdietrich sind. Holthof führt also nicht nur Auberon, sondern auch Huon und seine geschichte auf germanischen ursprung zurück, was zwar nicht neu, aber doch wesentlich ist. Was er freilich für die identität Huons und Wolfdietrichs anführt, ist zum teil recht weit hergeholt. Das Dresdener Heldenbuch als autorität anzuführen und aus dessen übereinstimmungen mit dem Huonepos alte züge der Huon-Dietrichsage reconstruieren zu wollen, ist doch etwas sehr gewagt. Mehr komisch wirken die ausfälle des verfassers gegen diejenigen, welche die historischen elemente einer sage aufzudecken suchen[1]). Hätte der verfasser

---

1) Vielleicht ist es, zumal für die betroffenen sagenforscher, nicht ohne interesse, eine kleine probe davon den blättern der vergessenheit zu entreissen: „Die historischen Pedanten erblickten in der Sage etwas, was sie nie gewesen ist und nie hat sein können, eine im Volke fortlebende, verschlechterte und vergröberte, weil nur bei der untersten Klasse vorhandene Erinnerung an thatsächliche Begebenheiten und wirkliche Persönlichkeiten, genau so wie unsere Sprach-Schulmeister in der mundartlichen Sprache — dem einzigen ursprünglichen und noch mit organischer Lebenskraft begabten Sprachmaterial — nichts Anderes zu erkennen vermochten, als eine bauernmässige, ‚pöbelhafte' Verschlechterung der Schriftsprache. Leider hat dieser naiv-schulmeisterliche Standpunkt nachhaltiger fortgewirkt als gut sein konnte, wie es denn heute noch ernste Männer der Wissenschaft giebt, die bei dem Deutungsversuch einer Sage ihren ganzen Scharfsinn darauf verwenden, aus derselben einen ‚historischen Kern' herauszuklauben! Noch schlimmer, dass nach dem Hintritt unserer grossen Sprach- und Sagenforscher die deutsche Philologie einem Alexandrinerthum anheimfiel, das, seine lendenlahme Kraft in wesenlosem Kleinkram zersplitternd, über ein Menschenalter hindurch Alles that, um einen derartigen Standpunkt als den wissenschaftlich allein haltbaren erscheinen zu lassen. Maulwurfartig wurde in dem historischen Quellenmaterial gewühlt und gegraben, um den Untergrund der Sage zu erschürfen, und als man die benöthigte Zahl von Zeugnissen beisammen zu haben glaubte, theilte man das ganze grosse Sagengebiet in historisch-geographische Kreise, einen ostgothischen, burgundischen, fränkischen, hunnischen, nordisch-sächsischen und lombardischen, an die Spitze einer jeden dieser Abtheilungen wie an die des preussischen Landkreises den Landrath, eine Sagengestalt stellend,

schliesslich über eine etwas ausgedehntere kenntnis der wissenschaftlichen literatur verfügt — die seine reicht bis zum jahre 1860, bis zur ausgabe des französischen gedichts — so hätte er dreissig jahre nach G. Paris wohl kaum mehr von „schüchternen Versuchen" geredet „die Huon-Sage mit der älteren deutschen Heldensage in Verbindung zu bringen", und die von ihm der forschung vorgezeichnete aufgabe „den bisher für vorwiegend französisch-national gehaltenen Untergrund aller an Karl den Grossen anknüpfenden Sagentradition als zu grossem Theil aus alten germanischen Sagenelementen zusammengesetzt zu erweisen" war — nicht in dem von Holthof angenommenen umfang, aber in allen wesentlichen punkten — nahezu ein decennium früher von Pio Rajna gelöst worden. Man wird an eine feuilletonarbeit nicht denselben massstab anlegen wie an eine rein wissenschaftliche untersuchung, aber nachdem Holthofs arbeit einmal erschienen und mir seinerzeit in Halle durch die liebenswürdigkeit eines dortigen collegen bekannt geworden war, konnte ich nicht umhin sie zu erwähnen und zu den darin vertretenen anschauungen stellung zu nehmen.

Überblickt man die stattliche reihe von untersuchungen und meinungsäusserungen von der ausgabe des altfranzösischen epos bis auf die letzten jahre, so wundert man sich weniger darüber, dass noch keine einigung erzielt worden ist, als dass die späteren forscher so oft an den ergebnissen ihrer vorgänger vorübergegangen sind. Dass Auberon aus dem deutschen Alberich stammt, wird freilich nirgends mehr bestritten. Dann erhebt sich aber ganz von selbst die frage, ob es denn überhaupt noch nötig ist, ein französisches vorbild für den im Ortnitepos auftretenden Alberich anzunehmen. Und wenn man es dennoch tut, sollte man sich doch mit denen auseinandersetzen, welche einen solchen einfluss mit gründen bestritten haben. Und wenn nun auf der einen seite gar die meinung vertreten wird, dass mit Auberon auch Huon und seine braut-

---

die durch die beigebrachten historischen Zeugnisse als zu einer derartigen Vorsteherschaft hinreichend legitimiert erschien". (Frankf. Z. 6. Juli 1892.)

fahrt aus germanischen überlieferungen herstammen, so müsste man sich auf der anderen seite notgedrungen die frage vorlegen, ob sich der urgemeinsame zusammenhang zwischen den beiden epen auf die person Auberons beschränkt oder ob nicht noch mehr gemeinsame sagenelemente anzunehmen sind. In diesem falle aber würden die anschauungen über die entwickelungsgeschichte der Ortnitdichtung eine wesentliche modification erfahren müssen. Im umgekehrten fall aber, wenn man die entlehnung des im *Ortnit* auftretenden Alberich aus dem französischen Auberon gelten lässt, darf man an der frage nicht vorbeigehn, ob diese entlehnung wirklich nur die figur des zwergkönigs trifft oder ob sie nicht auch die handlung selbst tangiert. Dadurch würde aber wider alles in frage gestellt, was von anderer seite über die zu grunde liegende fränkische sage eruiert worden ist. So erheben sich trotz aller untersuchungen bei jedem standpunkt wider neue fragen.

Neues material zur beantwortung dieser fragen lässt sich nicht beibringen, aber das vorhandene genügt, um die bisher ausgesprochenen meinungen zu prüfen und gegeneinander abzuwägen. Nur erwarte man die lösung nicht von einer einfachen vergleichung der beiden gedichte miteinander, die, wie das beispiel von Lindner und Hummel lehrt, je nach dem standpunkt gerade zu den entgegengesetzten resultaten führen kann. Wenn überhaupt eine directe beziehung zwischen den beiden gedichten in frage kommt, so kann aus literarhistorischen erwägungen nur von einem einfluss des *Huon* auf den *Ortnit* die rede sein. Diese möglichkeit wird auch durch die ziemlich späte abfassung, die wir für das französische gedicht angenommen haben, nicht ausgeschlossen: zwischen 1216 und 1232 abgefasst, konnte es einem in den dreissiger jahren dichtenden deutschen autor (ich folge hierbei E. H. Meyers datierung) immerhin bekannt geworden sein. Aber ehe wir die frage der directen beziehungen entscheiden oder auch nur erörtern können, ist es notwendig, die vorgeschichte eines jeden der beiden gedichte für sich, soweit als möglich, festzustellen. Wir müssen wissen, was der dichter des überkommenen *Ortnit* in seiner

deutschen überlieferung schon vorfand und nicht aus der fremde zu entlehnen brauchte. Für den *Huon* ist durch die vorausgehende untersuchung schon etwas licht geschaffen worden, wir wissen wenigstens, was nicht bestandteil der alten sage war, aber wir müssen auch noch festzustellen suchen, welche elemente der dichter aus altgermanischer überlieferung geschöpft hat. Dann wird es auch möglich sein, etwas über den etwaigen urzusammenhang und die möglichkeit einer gemeinsamen quelle zu sagen.

Einer gesonderten betrachtung bedürfen hierbei die beziehungen zwischen dem deutschem Alberich und dem französischen Auberon, welche von der einen seite als hauptbeweis für die beeinflussung des Ortnitepos durch die Huondichtang angeführt zu werden pflegen. Diese übereinstimmung beruht zunächst und hauptsächlich in der person und zum teil noch in der rolle Auberons hier und Alberichs dort, und es liesse sich denken, dass die beiden dichtungen sonst von haus aus aus gar nichts miteinander zu tun hätten und dass nur die einführung Alberich-Auberons eine brücke zwischen beiden hergestellt habe. Es ist daher diese figur nebst den daran sich knüpfenden fragen zuerst ins auge zu fassen, ohne rücksicht auf etwaige sonstige zusammenhänge.

Welches sind die charakteristischen züge Auberons in der französischen überlieferung, und in welchem verhältnis steht diese figur zu verwanten germanischen typen? Haben sich ähnliche überlieferungen auch in Deutschland bis auf spätere zeiten erhalten und dürfen wir demgemäss für den Ortnitdichter, unbeschadet einer bekanntschaft mit dem französischen Auberon, auch die kenntnis eines deutschen Alberich voraussetzen? Endlich: liegen zwingende gründe vor, welche uns nötigen, den in der Ortnitdichtung auftretenden Alberich auf das vorbild des französischen Auberon zurückzuführen, oder genügen für die literarische erklärung jener figur die in deutschen überlieferungen vorhandenen elemente? Das sind meines erachtens die fragen, welche hier zu beantworten sind. Ich kann mich dabei kurz fassen, da gerade das verhältnis Auberons

und Alberichs schon oft eingehend behandelt worden ist. Ausser auf Lindner und Hummel, welche, von entgegengesetzten standpunkten aus, die directen beziehungen zwischen den beiden gedichten erörtern, ist dabei namentlich auf Gaston Paris, Arthur Graf und Pio Rajna zu verweisen.

Eine allgemeine schilderung Auberons wird uns zuerst von Geriaume, v. 3151 ff. gegeben; dann, v. 3216 ff., erscheint er selbst mit horn und bogen, wobei die diesen dingen innewohnenden wunderbaren kräfte sowie seine prächtige erscheinung eingehend beschrieben werden; endlich, v. 3433 ff. und 3488 ff. berichtet er selbst seine herkunft, seine fähigkeiten und deren ursprung. Bei der verfolgung des helden sowie im weiteren verlaufe des gedichtes betätigt er grossenteils die eigenschaften und fähigkeiten, deren er sich rühmt.

Darnach ist Auberon ein *petis hom*, nur drei fuss hoch, schön wie die sonne oder gar noch schöner als diese, aber verunstaltet durch einen buckel. Seinem aussehen nach scheint er nicht mehr als fünf jahre zu haben, nach seiner eigenen aussage ist er seit seinem dritten jahre nicht mehr gewachsen, aber in wirklichkeit ist er älter als Christus, als sterblicher mensch von Julius Cäsar mit der fee Morgue gezeugt. An seiner wiege standen feen und begabten ihn, ausser mit buckel, zwergengestalt und überirdischer schönheit, noch mit wunderbaren fähigkeiten: er kennt der menschen gedanken und schicksale, wie er auch über Huons erlebnisse und absichten genau unterrichtet ist, selbst das künftige, wie das weitere Huon noch bevorstehende missgeschick, weiss er; er vermag sich im namen Gottes nach belieben an jeden möglichen ort zu wünschen; er braucht sich auch sonst nur zu wünschen, was er begehrt, essen, trinken, palast, alles ist sofort bereit; er hat gewalt über die tiere, zahme und wilde, dass sie auf seinen wunsch von selbst zu ihm kommen; er weiss die geheimnisse des paradieses, er hört die engel im himmel singen und dort ist ihm auch der platz zur rechten Gottes bereit.

Zu diesen fähigkeiten, die ihm und seiner person verliehen sind, kommen noch diejenigen kräfte, welche seinen

wundergaben eignen: seinem bogen vermag kein tier zu entrinnen; der becher ist, für den sündelosen, stets gefüllt mit wein; und das horn macht alle, die es hören, gesund, satt und zum singen froh, auch wird sein schall jederzeit in Auberons residenz Monmur gehört.

Auberon herrscht als irdischer könig zu Monmur. Er ist Christ und betont jederzeit sein Christentum aufs eifrigste (so v. 3260 ff., 3341 ff., 3433 ff., 3480 ff. u. s. w.). Aber vierhundert meilen von seiner residenz entfernt hat er einen zauberwald, der sich über vierzig meilen weit ausdehnt. In diesem wald kann ihm niemand entrinnen; wer hier einmal bei ihm verweilt hat, kommt nicht mehr fort; wer ihm nur antwortet, ist verloren[1]). Auberon weiss hier regen und sturm zu entfesseln, er weiss dem fliehenden einen breiten strom hervorzuzaubern, durch den aber der furchtlose trockenen fusses hindurchschreiten kann, oder durch das trugbild einer zinnengekrönten burg zu äffen.

Es ist ein reichhaltiges, aber auch buntes und mannigfaltiges bild, das uns hier gezeichnet wird. Eine ganze anzahl elemente sind bretonisch-französischen vorbildern entnommen, wie schon das dritte capitel gelehrt hat. Anderes mag der dichter selbst hinzugefügt oder wenigstens selbständig ausgeschmückt haben. So sind die beziehungen dieses zauberwesens zum Christentum so detailliert gegeben und die farben dazu so dick aufgetragen, dass alles wesentliche hier wohl dem dichter zuzuschreiben ist, ausgenommen etwa nur, dass Auberon möglicherweise schon in der quelle als Christ bezeichnet war. Die abstammung Auberons von Cäsar und Morgue sowie geburtsort und residenz Monmur sind sichtlich moderne zutaten. Ursprünglich war der *rois faés* im wald lebend gedacht, eine besondere residenz war daneben überflüssig, aber der dichter des dreizehnten jahrhunderts konnte sich einen solchen

1) Diese angaben beruhen auf der schilderung Geriaumes und werden durch die tatsachen anscheinend nicht bestätigt: offenbar aber nur darum nicht, weil Auberon a priori eine ausgesprochene neigung für Huon hat und diesen nicht in feindlicher absicht verfolgt.

könig nicht anders denn in menschlichen verhältnissen denken[1]). Der zauberwald selbst aber ist im einzelnen wohl wider vom dichter ausgemalt worden: dieser wald mit seinem bann, mit wetter und sturm und sonstigem spuk gemahnt lebhaft an den zauberwald von Broceliande im *Ivain*. Eigene erfindung und entlehnung aus fremden dichtungen lassen sich hier nicht mehr genau scheiden.

Ziehen wir nun alles ab, was in dieser hinsicht als modern zu bezeichnen wäre, so bleibt eine summe von zügen übrig, welche sich zu einem im ganzen einheitlichen bilde zusammenschliessen und auf eine einheitliche quelle zurückweisen. Für die bestimmung dieser urform ist nun die in lothringischen und belgischen chroniken auftretende nachricht über Albericus, Chlodions sohn, von wesentlicher bedeutung. In anderem zusammenhang hat zuerst Emil Rückert auf diesen Albericus hingewiesen, den Alberich des Nibelungenliedes damit in Zusammenhang gebracht und auch schon den ‚vielgefeierten elfen Oberon in der sage des westens' daraus abgeleitet. Die herausgeber des Huonepos citieren die betreffenden stellen der chroniken, ohne folgerungen daran zu knüpfen. Es blieb Gaston Paris vorbehalten, die bedeutung dieses Albericus für den französischen Auberon ins rechte licht zu rücken, und auch Pio Rajna hat diese beziehungen anerkannt und darauf seine ausführungen mit basiert[2]).

Diese nachricht wird zuerst im vierzehnten jahrhundert von dem Minoritenmönch Jacques de Guyse widergegeben, der

---

1) Mit der einführung der weit entfernten residenz Monmur setzt sich der dichter selbst in widerspruch zu der von ihm widergegebenen alten tradition v. 6 f., 3151 ff.:

> *Et d'Auberon le petit roi sauvage,*
> *Qui tout son tans conversa en boscage —*
> *Un bos i a certes a trespasser ....*
> *Et la dedens maint uns nains, par vretè.*

2) Emil Rückert, Oberon von Mons und die Pipine von Nivella. Untersuchungen über den Ursprung der Nibelungensage. Leipzig 1836. Siehe besonders s. 70—79. — Guessard et Grandmaison, Préface XXI. — G. Paris, Rev. germ. XVI, s. 380 ff. — P. Rajna, Origini, a. a. o.

sich aber selbst auf einen chronisten des zwölften jahrhunderts, Hugo von Toul, beruft. Darnach war Albericus der jüngste von Chlodions söhnen, ebenso geschickt und klug als kühn und tapfer. Er lebte die meiste zeit in den wäldern, opferte göttern und göttinnen, von denen er auch seine einsetzung in die herrschaft des reiches erhoffte, und erneuerte die heidnische sekte. Viele burgen hat er gegründet, viele städte neu aufgebaut. Dem rechtmässigen könig Meroväus und seinen anhängern lieferte er mehrere siegreiche schlachten. Von seinen gegnern ward er boshafter weise der zauberer genannt, weil er von ihnen nicht besiegt werden konnte. Seinen ältesten sohn, Walbert, verheiratete er mit der schwester des kaisers von Konstantinopel. Nach seinem namen waren endlich mehrere berge genannt, wo er heidnische altäre errichtet haben soll, und ebenso hiess nach ihm der baumreiche ort, wo er begraben lag: *mons Alberici, coma* und *huppa Alberici.* Ähnliches findet sich noch bei späteren chronisten, welche diesen Albericus dann einfach mit Auberon identificieren[1]).

Auch dieser Albericus erscheint wie Auberon als ein zauberkundiges wesen, als ein bewohner der wälder, das heisst als ein waldgeist, und ein zweifel über die identität der beiden ist durch die übereinstimmung im namen völlig ausgeschlossen. Altertümlich gegenüber dem *Huon* ist in der von Hugo von Toul berichteten sage die namensform, welche genau zum deutschen namen Alberich stimmt[2]), altertümlich ist ferner die charakteristik Alberichs als eines heiden, welche seiner mythisch-germanischen herkunft weit mehr gerecht wird als die krampf-

---

1) Jacques de Guyse lib. IX, cap. 6 und 9, im auszug bei G. Paris s. 380 f. Siehe die stücke im anhang III.

2) Die regelrechte entwickelung des deutschen wortes im französischen ist Auberi, Aubri, und so sollte der zwerg auch in unserem gedicht heissen. Auberon ist wohl koseform oder deminutivum zu Auberi, wie Michon zu Michel, Marion zu Marie etc. (vgl. hierüber Nyrop, Epopea francese s. 114 anm.). Unser dichter hat die ihm eigentümliche form wohl schon in einer älteren überlieferung vorgefunden, da schon Jehan Bodel im *Jeu de Saint Nicolas* einem durch seine geschwindigkeit ausgezeichneten boten den namen Auberon giebt.

haft verchristlichende darstellung des Huondichters. Andere züge mögen relativ jünger sein: so wird Alberich hier viel stärker vermenschlicht als im epos, wo ihm im gegenteil noch eine menge neue überirdische attribute beigelegt werden; die anknüpfung an das Merowingergeschlecht kann älteren datums sein, wird aber durch das Huonepos nicht notwendig vorausgesetzt; jedenfalls aber entstand durch diese verbindung in der sage die rivalität zwischen dem märchenkönig und dem herrschenden Merowingergeschlecht und damit die überlieferung von schlachten und kämpfen zwischen beiden. Allem anschein nach hat Hugo von Toul oder wer sonst die sage zuerst aufgezeichnet hat, dieselbe als localsage vorgefunden, wie die verschiedenen namen, *mons Alberici*, *coma* und *huppa Alberici*, zur genüge andeuten.

Soviel geht aus dieser kurzen vergleichung hervor, dass weder das gedicht auf die localsage noch diese auf jenes zurückgeht. Beiden aber liegt eine gemeinsame überlieferung von einem im wald lebenden zauberwesen Albericus voraus, welcher nach name und art auf germanischen ursprung zurückweist.

Es ist schon längst bemerkt worden, dass die wesentlichen eigenschaften Auberons ihn den deutschen elben oder elfen zuweisen: nach den Brüdern Grimm ist der name Alberich-Elberich selbst eine directe ableitung von dem grundwort *alp*. In seiner ‚Mythologie' scheidet J. Grimm die elben, im anschluss an die Snorra Edda, in lichtelben und schwarzelben (dunkelelben oder zwerge), neuere mythologen machen detailliertere und mehr auf die historisch-mythologische entwickelung basierte unterscheidungen, wie luftelben, erdelben, wasserelben u. s. w.[1]) Übrigens kreuzen sich die verschiedenen gat-

1) Siehe über elben und zwerge: Brüder Grimm, Einleitung zu den Irischen Elfenmärchen. — Jakob Grimm, Deutsche Mythologie. Göttingen [3] 1854, s. 408 ff. — Simrock, Deutsche Mythologie. Bonn 1855 [4] 1874, abschnitt 124—127. — Eugen Mogk, Mythologie, in Pauls Grundriss der Germ. Phil. I, 1027 ff. — Elard Hugo Meyer, Germanische Mythologie. Berlin 1891, s. 117 ff. — Wolfgang Golther, Handbuch der Germanischen Mythologie. Leipzig 1895, s. 122 ff. — An den genannten stellen ist auch, ausführlicher oder kürzer, von Alberich die rede, hie und da auch von

tungen schon in alter zeit nicht selten, wie gerade der deutshe Alberich eigenschaften der Grimm'schen lichtelben und der zwerge in sich vereinigt und von E. H. Meyer teils unter den luftelben, teils unter den wald- und bergelben behandelt wird.

Sehen wir von specielleren unterscheidungen ab, so stimmt der französische Auberon mit allen wesentlichen zügen nicht zu den meist unscheinbaren, missgestalteten und oft boshaften zwergen (schwarzelben), sondern zu den körperlich schönen, prächtig gekleideten, gutgearteten lichtelben (luftelben etc.). Diese sind von blendender schönheit: ‚weisser als das sonnenlicht' sagt die Edda (*plus beau que le soleil* heisst es ebenso von Auberon). Sie sind klein, oft nicht höher als ein paar spannen oder ein paar finger, oder sie haben das aussehen eines etwa vierjährigen kindes, dabei aber sind sie von hohem alter: ‚so alt wie die bäume im wald' oder fünfzehnhundert jahre alt und ähnlich. Sie sind klug, schnell und kunstfertig, dem menschen gute ratgeber, hilfreich und freigebig mit wertvollen geschenken. Volkssagen und ältere dichtungen bieten dazu reichliche belege, oft überraschende parallelen zum französischen Auberon. So erinnert an diesen und sein auftreten die schilderung Laurins des zwergkönigs, der im Tiroler tann haust und da seinen rosengarten pflegt: gar prächtig gekleidet kommt er daher, glänzend von edelem gestein, dass der *kleine man* dem Witege wie ein engel aus dem paradies, wie der heilige Michael erscheint[1]);

Auberon. — Die neueren, grossenteils aus mündlicher überlieferung geschöpften elben- und zwergensagen am vollständigsten in den Deutschen Sagen der Brüder Grimm (I. band), auch in L. Bechsteins Deutschem Sagenbuch (Leipzig 1853).

1) Laurin kommt zu ross, wie auch Alberich im *Ortnit* auf der heerfahrt das ross besteigt. Ein ursprünglicher zug ist das wohl nicht, aber er konnte sich überall von selbst ausbilden, wo solche elben mit ritterlichen kämpfern in berührung kamen. Von Auberon wird nirgends ausdrücklich gesagt, dass er beritten wäre, nur einmal werden seine mannen so dargestellt (v. 3375). Bei seinem ersten auftreten wird eines rosses, auch bei der eingehenden schilderung seines prächtigens aussehens eines pferdeschmucks nicht gedacht, und der ausdruck, ‚*Li petis hom lor saut devant les nés*' (v. 3337) lässt kaum auf den gebrauch eines rosses schliessen.

von den helden, die seinen rosengarten zerstört haben, fordert er rechenschaft wie Auberon von denen, welche seinen zauberwald betreten; und gleichwie dieser auf den klang seines von Huon geblasenen hornes mit hunderttausend mann seinem schützling zu hilfe kommt, so ruft Laurin mit dem schalle seines lauten hornes die zwerge ringsum zusammen. Während aber Laurin und andere elbenkönige der deutschen heldendichtung auch von den eigentlichen zwergen, den schwarzelben, zahlreiche züge übernommen haben, ist Auberon — abgerechnet den zweifellos bretonischen buckel — reiner lichtelbe: er wohnt zwar im walde, aber er ist nicht erdelbe, sondern luftelbe; unter der erde, in höhlen und bergen hat er kein reich, sein feenreich ist über der erde wie die reiche der menschen, und im himmel steht ihm sein stuhl bereit.

Es ist also kein zweifel darüber, in welche kategorie wir den französischen Auberon in der deutschen mythologie einzureihen haben, ebensowenig aber auch über das factum, dass die sämtlichen in betracht kommenden typen dem deutschen Ortnitdichter des dreizehnten jahrhunderts in deutschen überlieferungen zu gebote standen. Die noch in moderner zeit aufgezeichneten sagen sowie die zahlreichen elbengestalten und elbenkönige der mittelhochdeutschen dichtung waren für den deutschen dichter eine viel näher liegende und viel reicher fliessende quelle als das französische Huonepos hätte sein können. Im einzelnen aber lässt sich leicht zeigen, dass die charakteristischen eigentümlichkeiten des im *Ortnit* auftretenden Alberich ihre entsprechung sämtlich in deutschen überlieferungen finden.

Einmal gilt dies von denjenigen eigenheiten, welche dieser Alberich mit dem französischen Auberon teilt. Seine kleine gestalt, sein kindliches aussehen und seine grosse schönheit eignet, wie wir gesehen, auch dem zwergkönig Laurin und ähnlichen gestalten, vor allem aber auch noch den hilfreichen hausgeistern moderner sagen, wie beispielsweise dem gutmütigen kobold Hinzelmann in den ‚Deutschen Sagen'. Dabei ist Alberich mehr als fünfhundert jahr alt: ‚ganz wie in dem deutschen

Kindermärchen (I, 205) der elfische Wechselbalg ausruft: „nun bin ich so alt, wie der Westerwald", womit man die entsprechende Stelle in dem irischen und dänischen märchen vergleichen kann'[1]). Die elben der volkssagen kleiden sich gern in rote oder buntfarbige röckchen: dem entspricht in der ritterlichen dichtung prächtiges gewand, wie nicht nur bei Auberon und Alberich, sondern auch bei Laurin, Euglin (im lied vom hürnen Seyfrid) u. s. w. Die schnelligkeit im zurücklegen grosser entfernungen teilt Alberich widerum mit deutschen sagengestalten wie mit dem geist Hütchen. Endlich das ständige betonen des Christentums, das bei der heidnisch-mythischen abstammung Alberich-Auberons manchem als eine besonders auffällige übereinstimmung erscheint, erklärt sich zur genüge hier wie dort durch das einwirken einer durch und durch christlichen zeit und gesellschaft. Laurin freilich wird ausdrücklich als heide bezeichnet, und auch in den volkssagen wahren die elben ihren heidnischen charakter in der regel besser, aber auch hier begegnet die gleiche wandlung, zum beispiel in den sagen vom geist Hinzelmann, der gewaltig bös wurde, wenn man ihn nicht ehrlich und nicht als einen Christen behandelte, und der nach der beschwörung eines teufelsbanners sich beklagte und sprach: „ich bin ein Christ, wie ein anderer Mensch, und hoffe selig zu werden"[2]).

Aber noch mehr: Alberich hat neben diesen eigentümlichkeiten, die er so gut mit deutschen überlieferungen wie mit

1) Brüder Grimm, Irische Elfenmärchen s. LXX f.

2) Deutsche Sagen I, no. 76. Als er gefragt wurde, ob er die kobolde und poltergeister kenne, antwortete er: „was gehen mich diese an? das sind teufelsgespenster, zu welchen ich nicht gehöre". — Man wird der haltlosigkeit des so oft angeführten arguments von dem Christentum Auberons und Alberichs inne, wenn man mit dieser beteuerung die worte Auberons im französischen gedicht vergleicht, mit dem die sage von Hinzelmann doch sicher nichts zu tun hat:

v. 3342: *Car, par celui qui en crois fu penés,*
Je ne fui onques anemis ne maufés,
Ains te di bien, se me puist Dix salver,
Je sui un hom conme uns autres carnés ....

dem französischen Auberon teilt, noch andere, welche dem letzteren ganz abgehn und nur aus deutscher überlieferung erklärt werden können. So ist er unsichtbar für jeden, der nicht den elbenring trägt, und wie er sind auch die deutschen elben gewöhnlich unsichtbar oder verstehen mittels einer tarnkappe, eines hutes und dergleichen sich unsichtbar zu machen. Ferner besitzt er kraft seines zaubergürtels die stärke von zwölf männern, ebenso wie Laurin, von anderen elben wird ihre kunstfertigkeit, zumal im schwertschmieden, gerühmt. Bei Auberon findet man nichts dergleichen: so mächtig er ist, so wenig wird von seiner persönlichen kraft geredet. Ebensowenig besitzt er die gabe sich unsichtbar zu machen. Endlich scheint Alberich darin ursprünglicher zu sein, dass er in seinem äusseren als reiner lichtelbe erscheint, das heisst ohne buckel, den Auberon ja vermutlich nicht schon der germanisch-fränkischen überlieferung, sondern erst dem vorbilde der bretonischen zwerge im französischen Artusepos verdankt.

Die einzelnen züge, welche das wesen von Ortnits beschützer ausmachen, fand der deutsche dichter reicher und vollständiger als im französischen Huonepos in den deutschen — mündlichen und schriftlichen — überlieferungen von elben und zwergen vor. Und auch speciell ein elbenkönig namens Alberich muss in der deutschen sage oder dichtung schon vor der Ortnitdichtung des dreizehnten jahrhunderts dagewesen sein. Der erste beweis liegt in der französischen überlieferung selbst, in dem Auberon des Huonepos und dem Albericus Hugos von Toul, welche zusammen einen germanischen Alberich bereits für die vorchristliche zeit bei den Franken, also für das fünfte und sechste jahrhundert, voraussetzen. Einen zweiten beweis liefert der Alberich des Nibelungenliedes, der zwar mehr als schwarzelbe, als alter mann mit grauem bart dargestellt wird, aber so oder so für die existenz eines elbenkönigs Alberich zeugnis ablegt: mag er nun von haus aus dieser selbst sein und nur äusserliche beeinflussung von seiten der schwarzelben erfahren haben oder mag er, ursprünglich und seinem wesen nach ein schwarzelbe, blos den namen vom lichtelben Alberich

entlehnt haben. Mit dem Alberich der Ortnitdichtung eint ihn sowohl die übermenschliche kraft — man vergleiche Siegfrieds kampf mit ihm — als auch die mischung von schwarz- und lichtelbe (da auch im *Ortnit* Alberich schon mehr unterirdischer gebieter ist): das scheint für Nibelungenlied und Ortnitdichtung ein gemeinsames vorbild vorauszusetzen, das gegenüber dem fränkischen Alberich schon einige modificationen erfahren hatte. Endlich spricht der Alberich der Ortnitdichtung selbst für die existenz eines älteren Alberich, denn wenn der dichter auch den französischen Auberon gekannt und im wesentlichen nachgeahmt hätte, so müsste er doch noch einen Alberich daneben gekannt haben, der ihm nicht nur die dort fehlenden züge, sondern vor allem auch den namen bieten konnte. Denn dass ein deutscher dichter des dreizehnten jahrhunderts, dem sonst keine derartige überlieferung von einem zwergenkönig Alberich bekannt gewesen, von selbst darauf gekommen wäre, in dem französischen namen *Auberon* etymologisch das deutsche *Alberich* widerzuerkennen oder jenes in dieses zurückzuverwandeln, wird man doch kaum wahrscheinlich finden[1]).

Wesen und name Alberichs bot sich also dem deutschen dichter in der heimischen überlieferung, und wenn man gleichwohl davon redet, dass er seinen zwergkönig dem französischen Auberon nachgebildet oder wesentliche züge von dort entliehen habe, so könnte man diese behauptung höchstens noch durch die übereinstimmung in der rolle beider zu erhärten versuchen. Hier besteht nun von vornherein eine grundlegende ähnlichkeit: Auberon wie Alberich erscheint als beschützer des helden auf einer gefährlichen fahrt, dieser auf der mit heereszug, krieg und schlacht verbundenen brautfahrt Ortnits, jener auf der im auftrag Karls unternommenen abenteuerreichen fahrt nach Babylon, und insofern diese factisch mit der erwerbung einer braut endet und also dem typus der im französischen epos so häufigen ‚verschleierten brautfahrt' zugerechnet werden kann,

1) Andere erwähnungen Alberichs in deutschen dichtungen sind rein literarischen ursprungs, wie zum beispiel Alberich im *Walberan* sichtlich nach dem Ortnit-Alberich copiert ist.

geht die ähnlichkeit sogar noch weiter. Im übrigen aber sind die einzelheiten, mit welchen der elbische beschützer an der handlung teil nimmt, hier wie dort durchaus verschieden.

Huon macht die bekanntschaft Auberons im fernen lande, jenseits des meeres, nachdem er zufällig in die nähe des zauberwaldes gekommen ist und dann freiwillig den gefahrvollen weg durch denselben eingeschlagen hat — Ortnit, der nach abenteuer in den wald reiten will, erhält dazu von seiner mutter den fingerring, welcher ihn Alberich schauen lässt und daher mit diesem zusammen führt; jener, von Geriaume gewarnt, flieht vor Auberon, giebt aber endlich dessen beteuerungen gehör, und hierauf bietet ihm derselbe ganz von selbst seinen beistand an — dieser bezwingt den zwergkönig mit gewalt, und fordert unter androhen des todes von ihm das versprechen, dass er ihn bei der erwerbung der schönen tochter des fernen heidenkönigs unterstützen wolle; Auberon gewährt seinen beistand aus grosser liebe zu dem biderben helden, Alberich schützt in ihm den eigenen sohn; von jenem bekommt der held horn und becher, von diesem brünne, helm, schild und schwert.

Diese verschiedenheiten setzen sich auch in der weiteren darstellung fort. Auberon bleibt ruhig in seiner residenz Monmur und erscheint nur auf den ruf seines hornes, wenn die not am höchsten, in der regel gleich mit hunderttausend mann, während Alberich als alleiniger helfer die meerfahrt und den ganzen kriegszug mitmacht und an allen einzelnen phasen desselben teilnimmt: er giebt guten rat vor Suders, als die heidnischen raubschiffe nahn, er übernimmt die botschaft an den könig von Montabur, der bei dieser gelegenheit von dem unsichtbaren boten seinen *mûlslac* erhält, rät dann zur landung und weiterhin zum kampf, ist während des kampfes vor Suders immer dabei, mit gutem rat oder wie gegen den wütenden Iljas mit tadel, führt dann das heer nach Montabur, zerstört hier die wurfgeschütze der heiden, unterhält sich mit dem heidenkönig, wirbt bei der princessin für Ortnit, führt dann das ende des kampfes herbei, hilft Ortnit bei der entführung der princessin, treibt seinen scherz mit den heidnischen götzenbildern, holt

hilfe vom heer für den von heiden verfolgten Ortnit und tauft endlich in gemeinschaft mit Iljas die heidentochter.

Von alledem findet sich nicht das geringste im Huonepos wider, und man wird leicht zugeben, dass der Ortnitdichter diese züge nicht von dort entlehnt haben kann: sie sind lediglich die ausführung der grundidee von dem hilfreichen elben. Nur eine einzelheit scheint bemerkenswert: wie Auberon warnt nämlich auch Alberich den helden vor einem vorzeitigen vollzug der ehe, Huon soll warten, bis er mit Esclarmonde zu Rom vermählt sein wird, Ortnit, bis die Sarracenin getauft ist[1]). Im Huonepos dient das verbot wie in früheren fällen nur dazu, den leichtsinnigen helden zur übertretung herauszufordern und so ein neues abenteuer, den seesturm, einzuleiten; im *Ortnit* hingegen verläuft alles programmmässig, noch unterwegs, während der seefahrt, wird die princessin getauft und alsbald des helden weib, noch ehe sie in Messina ankommen — auch ist die motivierung des verbots (die heidenschaft der princessin) im *Ortnit* eine ganz andere als dort, sie soll hier offenbar nur dazu dienen, den christlichen charakter Alberichs ins rechte licht zu stellen. Die übereinstimmung ist also sehr äusserlich. Einen mythologischen hintergrund — elben als beschützer der guten sitten — braucht man wohl nicht mit A. Graf darin zu

1) Siehe Huon v. 6691 ff.:

„Jou te desfenc sor les membres coper
Et si tres chier con tu as m'amisté,
Que tu n'i gises ne n'aies abité
Desc'a cele eure que l'aras espousé
Tout droit a Romme, la mirable cité.
Et si l'i gis, si me puist Dix salver,
Tu te venras en si grant povreté
Qu'il n'est cors d'omme qui le peust conter.“

Ortnit str. 438 und 439:

„Ich wil dir daz erlouben“ sprach aber Alberîch,
„du halsest unde küssest die küniginne rîch:
Du solt ab niht ze wîbe gewinnen daz magedîn,
unz daz si wirt getoufet: si ist ein heidenîn.
nu hebe dich balde hinnen gesellee, daz rât ich“.
er spranc in sîn gereite, die meit nam er für sich.

sehen, ein solches verhalten war unter ähnlichen verhältnissen ziemlich naheliegend und ist auch sonst nicht unerhört[1]).

Also auch die rolle Alberichs bietet keine beweiskräftigen übereinstimmungen dar, und so suche ich vergebens nach den elementen, welche der Ortnitdichter speciell dem französischen Auberon und nicht dem deutschen Alberich nachgebildet haben soll. Es ist gar keine andere übereinstimmung vorhanden als die person Alberichs überhaupt und seine rolle im allgemeinen als beschützer des helden. Einzelheiten, welche über das zu grunde liegende gemeinsame vorbild hinausgingen, fehlen völlig.

Für das verhältnis des im *Ortnit* auftretenden Alberich zu Auberon ist die frage somit entschieden, nicht aber für das verhältnis der Ortnitdichtung zum Huonepos überhaupt. Hier kommen noch andere momente in betracht, und wenn wir alles zusammenfassen, so basiert die übereinstimmung zwischen den beiden dichtungen auf folgenden drei hauptpunkten:

erstens auf der person Alberich-Auberons an sich und ihrer function als schutzgeist des helden;

zweitens auf dem grundmotiv der handlung: einer echten brautfahrt hier, eines verschleierten brautfahrttypus dort;

drittens auf der verbindung der beiden motive.

Von den beiden ersten übereinstimmungen würde jede für sich allein nicht viel beweisen, sie könnten, bei der häufigkeit des brautfahrtmotivs und bei dem alter und der verbreitung des elbenkönigs Alberich, auf blossem zufall beruhen. Um so wichtiger ist der dritte punkt, für welchen man den zufall nicht mehr verantwortlich machen kann. Hier bleibt nur noch die frage zu discutieren, ob wir es mit directen oder indirecten beziehungen zu tun haben.

---

1) Im *Fierabras* (s. 85 f.) wird Floripas mit Gui verlobt, sie erklärt sich sogleich bereit sich taufen zu lassen, darauf:

v. 2821 *Les bras li mist au col pour ses amours fremer,*
Pardevant en la bouce ne l'ose adeser
Pour ce k'ele est paiene, il est crestiennés.

Auf Basinas rat verzichtet Childerich in der hochzeitsnacht auf den beischlaf und sieht dafür in einer vision die zukunft seines geschlechts (Fredegar III, 12).

Achtes capitel.

Zur entwickelungsgeschichte der Ortnitdichtung und der fränkischen Dietrichsage.

Für die frage nach den beziehungen, welche zwischen dem altfranzösischen Huonepos und der mittelhochdeutschen dichtung von Ortnit bestehen, ist die vorgeschichte der letzteren sehr wesentlich, ja nur diese kann uns einigermassen eine feste grundlage zur beantwortung der frage bieten, ob wir directe beziehungen, das heisst eine beeinflussung des *Ortnit* durch den *Huon* anzunehmen haben oder nicht. Ist es erwiesen, dass in einer älteren form und demgemäss in der urform der Ortnitsage der zwerg Alberich überhaupt keine rolle gespielt hat, so wird die annahme sehr unwahrscheinlich, dass der verfasser des überlieferten Ortnitepos die person Alberichs unabhängig von dem vorbild der Huondichtung in seine brautfahrtsgeschichte eingeführt und so auf dem wege des puren zufalls eine übereinstimmung mit dem französischen gedicht in dieser wichtigen verknüpfung der gleichen sagenelemente hervorgebracht habe. Hat hingegen Alberich von anfang an seinen platz in der Ortnitsage gehabt, lässt sich ein gemeinsamer ausgangspunkt nicht nur für die person Alberichs, sondern auch für die handlung der beiden gedichte eruieren, so muss man sich die frage vorlegen, ob unter diesen umständen nicht jeder der beiden dichter unabhängig von dem anderen auf diejenige gestaltung seines stoffes kommen konnte, welche er uns hinterlassen hat. Beide lebten ja ungefähr um die gleiche zeit, teilten die allgemeinen anschauungen ihrer epoche, und so mussten sich ihnen gewisse

neuerungen, wie die verchristlichung des mythischen elbenkönigs, von selbst aufdrängen.

Was nun die bloslegung der eigentlichen Ortnitsage nicht unwesentlich erschwert, ist der umstand, dass uns dieselbe nirgends selbständig und unabhängig, sondern nur im zusammenhang mit anderen sagen überliefert ist, von denen sie sich nicht ohne weiteres glatt loslösen lässt. Mit Ortnits geschick, mit seinem traurigen ende durch den drachen, ist die figur Wolfdietrichs, seines rächers, anscheinend eng verbunden, und so betrachtet schon Wilhelm Grimm in seiner ‚Deutschen Heldensage' dies verhältnis als altertümlich: ‚der eigentliche mittelpunkt im Wolfdieterich ist die flucht aus seinem reiche, sein verhältnis zu Ortnit und der kaiserin und die anhänglichkeit seiner dienstmannen; das möchte das älteste und vielleicht das gemeinschaftliche in sich begreifen'. Soweit hier lediglich die epische überlieferung in betracht kommt, wird man die von Grimm hervorgehobenen elemente in der tat als gemeinschaftlich und demgemäss als ‚alt' gegenüber den überlieferten gedichten bezeichnen können. Sobald man jedoch den Versuch macht, über diese gemeinsame grundlage hinauszugehn und ursprung und entwickelungsgeschichte der Ortnitsage zu erschliessen, muss zum mindesten die verbindung derselben mit der sage von Wolfdietrich bezüglich ihres alters und ihrer ursprünglichkeit bedenken erregen. Denn wir haben hier nebeneinander zwei helden, deren jeder für sich allein das ganze interesse des lesers oder hörers voll in anspruch nimmt, wir finden diese zwei helden nicht einmal innerhalb derselben handlung vereinigt, sondern jeder hat seine geschichte für sich und nur durch ein erzählungsmotiv, das in der einen sage (Ortnit) beinahe als spätere zutat, in der anderen (Wolfdietrich) als nebensächlich erscheint, nämlich durch den drachenkampf, sind die geschichten der beiden miteinander in beziehung gesetzt.

In der tat nimmt auch Müllenhoff, dem wir nächst Grimm die grundlegenden untersuchungen und die im wesentlichen noch heute gemeingiltigen anschauungen über die entstehung dieses sagencomplexes verdanken, eine substitution in dem

sinne an, dass Wolfdietrich in Ortnits geschichte an die stelle eines anderen rächers und drachenkämpfers getreten, also tatsächlich erst nachträglich zu Ortnit in beziehung gebracht worden sei. Der ursprüngliche drachentöter sei vielmehr der bruder Ortnits gewesen, und so erblickt Müllenhoff den eigentlichen hintergrund der Ortnitsage in dem von ihm erschlossenen und so genannten Hartungenmythus. Damit wären also zwei verschiedene ausgangspunkte statuiert, von denen aus die entwickelung der mittelhochdeutschen epen von Ortnit und Wolfdietrich vor sich gegangen wäre.

Es lässt sich jedoch nicht verkennen, dass gerade in jener Überlieferung, die uns Ortnits geschichte am klarsten und reichsten darstellt, eben in dem mittelhochdeutschen epos, der drachenkampf in seiner bedeutung ziemlich zurücktritt und mehr als überleitendes element, zur verbindung mit der geschichte von Wolfdietrich, erscheint, dass hingegen die brautfahrtsgeschichte im vordergrunde des interesses steht und sichtlich als der eigentliche hauptgegenstand des gedichtes betrachtet wird. Wenn nun auch die gewöhnliche erklärung lautet, dass hier eben der erste teil des Hartungenmythus nach dem typus der brautfahrtserzählungen umgestaltet worden sei, so muss man doch andererseits auch die möglichkeit zugeben, dass hier eine selbständige brautfahrtsage vorliegen könnte, die erst nachträglich mit dem Hartungenmythus verbunden worden wäre — ja, man wird selbst die annahme nicht ganz von der hand weisen dürfen, dass diese brautfahrt zusammen mit der Wolfdietrichsage die beiden hauptelemente für die bildung der mittelhochdeutschen epen von Ortnit und Wolfdietrich abgegeben hätte. Welche rolle bei der sagenbildung in diesem falle dem Hartungenmythus zufallen würde, ob er überhaupt dann noch eine wesentliche bedeutung hierbei anzusprechen hätte, bliebe erst noch zu untersuchen.

Betrachten wir somit die materie mit unbefangenen augen, so haben wir mit drei verschiedenen elementen zu rechnen, die für die bildung dieses sagencomplexes in betracht kommen und möglicherweise oder wahrscheinlich ehedem eine sonder-

existenz geführt haben: das ist einmal die erzählung von der brautfahrt, die am engsten mit Ortnits namen verknüpft ist, dann der mythus von den Hartungen, welcher den rahmen für die verschiedenen elemente gebildet haben kann, und schliesslich die sage von Wolfdietrich und Hugdietrich, die sogenannte fränkische Dietrichsage. Eine kurze betrachtung dieser sonderelemente wird auf die entwickelung der eigentlichen Ortnitsage vielleicht einiges licht zu werfen im stande sein.

Verhältnismässig am klarsten liegt die sache mit der Dietrichsage. Dass sie zunächst auf historische personen und ereignisse zurückgehe, auf die geschichte der älteren Merowinger, hat Müllenhoff in seinem aufsatz über die ‚Austrasische Dietrichsage' einleuchtend dargetan. Es ist nur natürlich, dass die Merowinger in der germanischen ebenso wie in der romanischen sage und dichtung fortlebten, und niemand wird an Müllenhoffs allgemeinen resultaten rütteln wollen. Im einzelnen scheint mir aber Müllenhoffs darlegung der modification bedürftig, und zwar gerade in der historischen identification einer der hauptpersonen unserer sage.

Müllenhoff hat die gleichung aufgestellt, und niemand hat ihm meines wissens widersprochen: Hugdietrich ist identisch mit Theodorich, Chlodovechs ältestem, unehelich gebornen sohn, Wolfdietrich mit Theodebert, dem sohne dieses selben Theodorich und enkel Chlodovechs. ‚Für die deutschen stämme sind diese beiden, Theodorich und Theodebert, unter allen Merowingern die bedeutendsten, bedeutender selbst als Chlodovech'. Die historischen beziehungen liegen nicht nur in den namen: Theodorich war Chlodovechs sohn von einem kebsweib, und gerade dieser zug scheint aus seiner geschichte auf den sohn (Theodebert-Wolfdietrich) übertragen, wobei allerdings zu beachten wäre, dass auch Theodeberts abkunft selbst zweifelhaft scheint. Als Theodorich starb, suchten seine brüder ihren neffen Theodebert seines reiches zu berauben, er aber gewann durch geschenke die grossen und behauptete so seine herrschaft — hier also das geschichtliche vorbild für den kampf Wolfdietrichs gegen seine brüder.

So offenbar auch alle diese elemente hüben und drüben miteinander in beziehung stehen, so bleibt doch eins dabei auffällig: nämlich wie die überlieferung bestimmte züge von dem einen auf den anderen übertragen und dabei doch beide innerhalb derselben sage auseinanderhalten konnte. Nach allem, was wir sonst vom walten der sage wissen — man denke an an die dreifache verschmelzung von Karl Martell, Karl dem Grossen und Karl dem Kahlen oder in neuerer zeit an die im volkslied vorgenommene identificierung des ersten und des dritten Napoleon — nach allem hätten Theodorich und Theodebert in einer person zusammenfallen müssen, sobald man anfing, einzelne züge von dem einen auf den anderen zu übertragen. Eine solche übertragung lag nahe genug, wenn beide von haus aus gewisse eigentümlichkeiten miteinander teilten, aber gerade dadurch mussten sie einander immer ähnlicher werden. Wusste die erinnerung des volkes nicht mehr zu unterscheiden, was ursprünglich vom vater, was vom sohne galt, so gelangte sie ganz von selbst zur identificierung der beiden historischen figuren. Gleichzeitiges vermischen aber und gleichzeitiges auseinanderhalten derselben würde eben so sehr der logischen wahrscheinlichkeit als dem wesen der sage widersprechen.

Ferner verdient auch hervorgehoben zu werden, dass Hugdietrich, wie er in der dichtung erscheint, nicht die mindeste specifische ähnlichkeit mit dem historischen Theoderich zeigt. Hätten wir es ausschliesslich mit Hugdietrich und nicht zugleich mit Wolfdietrich zu tun, so wäre kaum jemand auf den gedanken gekommen, jenen mit Chlodovechs sohn Theodorich zu identificieren. Namensgleichheit und königswürde ist das einzige, was den Hugdietrich der dichtung mit jenem verbindet. Hugdietrich ist in seinem reich unbestrittener herrscher von anfang bis zu ende, er freit um eine schöne jungfrau, sei es durch Berhtung als brautwerber, sei es, dass er selbst als mädchen verkleidet zu der eingeschlossenen königstochter dringt, er zeugt mit ihr einen sohn, an dessen herkunft sich der makel vorehelicher geburt oder boshafte verleumdung haftet. Wer erkennt hier den Theoderich der geschichte wider, der, selbst unehelich

geboren, der energischste, aber auch rücksichtsloseste der söhne Chlodovechs war, der das Thüringerreich zerstörte, den könig Irminfrid durch eigene oder fremde hand hinterlistig ums leben brachte, der seinem bruder Chlothar nach dem leben trachtete, seinen vetter Sigivald mit dem schwert tötete und bald gegen äussere feinde, bald gegen angehörige des eigenen geschlechts zu felde zog? Nichts von alledem kehrt in der dichtung wider. Auch die heerfahrt, während deren (im Wolfdietrich A) Hugdietrichen ein sohn geboren wird, ist ein so ganz nebensächliches motiv, zeigt so wenig charakteristische züge, dass man nicht den mindesten anlass hat, dabei mit Müllenhoff an den Thüringerkrieg oder den kampf gegen den Wikingerkönig Chochilaicus zu denken. Dieses heerfahrtsmotiv bildet vielmehr den integrierenden bestandteil eines erzählungstypus, den ich kurz als die Genovevasage bezeichnen will, den wir anderwärts auf Karl den Grossen übertragen finden und hier in die sage von Hugdietrich eingeführt sehen, um die angeblich uneheliche herkunft Wolfdietrichs zu motivieren. Theoderich hätte also, wenn er wirklich mit Hugdietrich identisch wäre, gar nichts von seinem geschichtlichen charakter in die sage und dichtung hinüber gerettet, ja selbst seinen bastardcharakter hätte er an seinen sohn und nachfolger abgeben müssen.

Weit klarer und verständlicher wird die ganze entwickelung, wenn wir von vornherein Theoderich mit W o l f d i e t r i c h identificieren. Allem anschein nach hat diese barbarische, kraftvolle Merowingergestalt die volksphantasie mächtig erregt. Seine zahlreichen kriege, seine siege über Sachsen und Burgunden mögen noch lange in der überlieferung nachgehallt haben. Seine uneheliche geburt verknüpft ihn eng mit der figur Wolfdietrichs. Dieses moment hat in der entwickelung der sage sichtlich eine grosse rolle gespielt. Schon das factum der unehelichen geburt an und für sich hätte, auf rein psychologischem wege, die vorstellung von feindseligen acten der brüder gegen seine gleichberechtigung bei der erbteilung hervorrufen können, wenn wir nicht in der späteren Merowingergeschichte noch greifbarere anhaltepunkte für die entstehung dieses teils der sage fänden.

In wirklichkeit scheint nämlich die uneheliche abstammung Theodorichs von der sage in ganz anderer weise gedeutet worden zu sein. In der version A der Wolfdietrichdichtung ist der held mit einigen zügen ausgestattet, die in der überlieferten form der sage nicht recht zum übrigen zu passen scheinen. Nach dieser version ist Wolfdietrich der dritte sohn Hugdietrichs und seiner gemahlin, unterscheidet sich aber von seinen brüdern durch seine gewaltige, unnatürliche kraft. Schon als kind von vierthalb jahren wirft er die hunde an die wand, die nach seinem brot schnappen. Man hält ihn für des teufels kind, Hugdietrich selbst will ihn deshalb umbringen lassen und giebt Berhtung den auftrag dazu. Nachher missbraucht er seine ungefüge kraft gegen seine pflegeeltern: den jägersmann rauft er, dass dieser nach dem wald entflieht, die frau muss sich oft genug vor ihm verbergen, beide retten kaum ihr leben vor dem unhold und sind froh, als Berhtung diesen ‚*tiuvel ûz der helle*' von ihnen nimmt. Auch auf Lilienporte benimmt er sich nachher der art, dass alles ‚*wâfen*' über ihn schreit. Diese merkwürdigen eigenschaften sind im gedicht nirgends hinreichend motiviert, auch nicht durch die heimliche taufe Wolfdietrichs und die ihm von dem eremiten verliehene stärke. Denn der held besitzt nicht nur stärke, die er ja von Gott haben könnte, sondern er verwendet dieselbe in einer weise, die Gott nicht wohlgefällig sein kann, sondern eher an den höllenwirt gemahnt. Kurz, es steckt etwas dämonisches in dem jungen helden, und der stärke verleihende segenspruch des eremiten ist nur ein nachträglich aufgetragener, leicht lösbarer firniss, welcher die eigentliche herkunft von Wolfdietrichs gaben nur oberflächlich verdeckt.

Die eigentliche erklärung für des helden stärke und wildheit ist in bestimmten anschauungen von seiner dämonischen oder — im germanisch-heidnischen sinne gesprochen — seiner göttlichen abkunft zu finden. Die schilderung von seinem gebahren bei hofe, bei dem jäger und auf Lilienporte gemahnt lebhaft an die erzählung von der langobardischen königin Theodelind im Dresdener Heldenbuch, die am meeresufer

lustwandelnd von einem meerungeheuer überwältigt wurde und einen sohn zur welt brachte, welcher durch seine kraft und bosheit der schrecken aller ward und schliesslich vom könig und der eigenen mutter erlegt werden musste. Dieser schluss und die ganze tendenz der erzählung ist selbstverständlich völlig von christlichen anschauungen abhängig, in wirklichkeit haben wir es hier mit dem ausläufer einer alten sage zu tun, welche dem helden oder einem ganzen königsgeschlechte göttlichen ursprung zuschreibt. Schon von christlichem zweifel begleitet, aber im ganzen weit ursprünglicher findet sich dieselbe sage in der merowingischen stammsage wider, wie sie Fredegar berichtet. Darnach sass Chlodion eines tages mit seiner gemahlin am meerufer, als eine *bistea Neptuni*, *Quinotauri similis* aus dem wasser emporstieg und die königin überwältigte. *Cumque in continuo aut a bistea aut a viro fuisset concepta, peperit filium Meroveum nomine a quo reges Francorum postea Merovingii vocantur.* Und nur nebenher sei daran erinnert, dass göttlicher (unehelicher) abstammung auch Herakles ist, welcher sich vermöge seiner göttlichen stärke als kind ebenso der beiden schlangen zu erwehren weiss, wie der junge Wolfdietrich im walde draussen der wölfe und nachher der hunde im saale.

Solch eine sage muss sich auch an den namen des historischen Theoderich geheftet haben[1]). Seine unehrliche geburt

---

1) Die annahme einer derartigen überlieferung, die sich ja bei den Franken sehr leicht nach dem muster der Meroveussage entwickeln konnte, würde vielleicht am ehesten die herkunft der erzählung von der lombardischen königin Teudelinde und dem meerwunder im Dresdener heldenbuch erklären, da diese doch allem anschein nach weder eine langobardische stammsage (die doch auf den ältesten herrscher gehen müsste) noch überhaupt eine langobardische sage vorstellt: in der langobardischen überlieferung mangelt jegliche andeutung darüber. Gerade auf Teudelinde — übrigens von haus aus eine bairische princessin — mochte diese sage um so leichter übertragen werden, als von ihr schon eine ähnliche, nur in rein menschlichen sphären spielende geschichte umging, welche bereits Paulus Diaconus berichtet und Boccaccio durch seinen Decamerone (III, 2) weiter verbreitet hat. Das ‚meerwunder' wird übrigens in der mhd. dichtung noch öfter er-

tat seiner entwickelung zum kriegshelden keinen eintrag, im gegenteil, er erschien der populären anschauung grösser und glänzender als seine brüder aus rechtmässiger ehe. So lag es nahe, diese aussergewöhnliche begabung durch göttlichen ursprung zu erklären und dadurch zugleich den makel der unehelichen geburt von ihm zu nehmen. Im gallischen, christianisierten Frankenland wird diese entwickelung damals nicht mehr möglich gewesen sein, wohl aber bei den ostwärts wohnenden völkern, Rheinfranken, Thüringern und Sachsen, die Theodorichs andenken ja ebenso treu, ja getreuer bewahrten als Niederfranken und Romanen. Erhielt nun in einer älteren phase der sagenentwickelung der held seine stärke durch übernatürliche abstammung, so musste diese in einem späteren, rein christlichen zeitalter missverstanden oder missdeutet werden: aus dem göttlichen element wurde ein dämonisches, und diese anschauung tritt in der schilderung Wolfdietrichs nach der version A klar genug zu tage[1]). Im übrigen ist in den vorliegenden gedichten das alte motiv mit elementen anderer provenienz verquickt und damit dem modernen geschmack angepasst worden. Wolfdietrich durfte natürlich kein uneheliches kind, weder menschlicher noch dämonischer abkunft mehr sein, und so wird er mit hilfe der sage vom freier in weiberkleidern im Wolfdietrich von Salnecke zu einem vorehelichen sohn des heldenvaters selbst, während er in der version A, welche in die form der Genovevasage gekleidet ist, als durchaus rechtmässiger, dritter sohn des heldenvaters erscheint und als reflex des alten verhältnisses nur die

---

wähnt: im Grossen Rosengarten (A 119, hgg. von G. Holz s. 24), wo Dietleib von einem solchen in Siebenbürgen verwundet wird, im *Laurin*, wo derselbe held das meerwunder als schildzeichen trägt (Laurin A 1284, ausgabe von G. Holz s. 40), und endlich in der erzählung vom *Übelen Wîbe.*

1) Man vergleiche ausser den oben angezogenen einzelheiten namentlich auch noch die art und weise, wie Sabene seine verleumdung begründet (WD. A II, 45):

Dô sprach er zuo dem künege ‚hêrre, ich sage dir daz,
Swaz ich eins nahtes hôrte dô ich bî der frouwen saz:
Si sprach „und wolte der tiuvel immer bî mir sîn!“
Von den selben sachen ist komen daz kindelîn.‘

verleumdung Sabenes und der unbegründete verdacht einer unechten abkunft übrig geblieben ist. Was beiden versionen aber gemeinsam ist, das ist noch jetzt deutlich zu erkennen, wenn auch die dämonische natur Wolfdietrichs in der version B nicht mehr so klar zum ausdruck kommt.

Sollte mit dem so wichtigen und folgenreichen motiv der unehelichen herkunft nicht vielleicht auch der beiname des helden in zusammenhang stehen? Müllenhoff und Symons erklären den namen Wolfdietrich als ‚*der wolf her Dietrîch*' = ‚Dietrich der verbannte', mit bezug auf die später angewachsene, sagenhafte vertreibung des helden aus seinem reich. Ohne dass ich in der lage wäre sprachliche momente ins feld zu führen, möchte ich doch der vermutung ausdruck geben, dass der beiname mit dem grundlegenden characteristicum des helden in zusammenhang stehen und von haus aus ‚Dietrich der bankert' oder ‚Dietrich das findelkind' bedeuten möchte.

Wenn mir nach allem Theoderich als das eigentliche historische vorbild Wolfdietrichs erscheint, so soll damit ein einfluss anderer, späterer persönlichkeiten der geschichte auf die aus Theoderich sich entwickelnde sagengestalt nicht geleugnet werden. Vor allem handelt es sich hier um Theoderichs sohn Theodebert. Hier musste in der sage beinahe mit naturnotwendigkeit eine vermischung eintreten: schon die namen waren nahe verwant, namentlich der entscheidende erste bestandteil in beiden völlig übereinstimmend; beide herrschten sie über dieselben gebiete und völker, ja dem volke mussten sie trotz des verhältnisses von vater und sohn als zeitgenossen erscheinen, denn als Theoderich nach Chlodovechs tode sein erbe antrat, war sein sohn Theodebert bereits erwachsen, ein *utilis atque elegans filius,* wie Gregor von Tours (lib. III, 1) berichtet; volle elf jahre, ehe der vater mit der zerstörung des Thüringerreichs im jahre 531 seine letzte und grösste kriegstat vollbrachte, hatte der sohn den rühmlichen sieg über den Wikingerkönig Chochilaicus davongetragen. Wie konnte da die sage noch unterscheiden, wo doch der sohn neben dem vater gelebt und gekämpft hatte?

In Theodeberts leben finden wir nun wirklich einige momente, welche wir in der geschichte seines vaters vermissen, aber in der dichtung von ihm berichtet sehen. Theodebert hatte wirklich mit schwierigkeiten bei seiner thronbesteigung zu kämpfen, da ihm sein erbe von seinem oheim streitig gemacht wurde, wenn es auch nicht zu langwierigen kämpfen oder einer vertreibung des angegriffenen kam. Auch bietet Theodeberts geschichte mehrfach kriegerische verwickelungen mit dem byzantinischen kaiserreich dar: zuerst kämpfte er im bunde mit dem Ostgotenkönig Vitiges gegen das heer des oströmischen kaisers Justinian in Italien, suchte sich dann auf eigene faust, auf kosten der Goten wie der Byzantiner eine herrschaft in Italien zu begründen, ja nach späteren nachrichten soll er sich gar die Langobarden tributpflichtig gemacht und noch kurz vor seinem tod einen grossen heereszug gegen Konstantinopel selbst vorbereitet haben[1]).

Wenn nun auch die sage sich weniger auf plänen und absichten als auf tatsachen aufbaut, so kann hier doch Theodeberts geschichtlicher, in Italien geführter kampf gegen das kaiserreich von Konstantinopel und in zusammenhang damit sein späterer plan eines kriegszugs gegen Konstantinopel selbst von der sage leicht in verbindung gesetzt worden sein mit dem, was man von seiner, respective seines vaters unehelicher abkunft und seinem erbfolgestreit gegen seine oheime wusste und erzählte: so erschien dann sein kampf gegen Byzanz als ein kampf um das angestammte erbe, das ihm seine oheime oder brüder streitig machten, die oheime der geschichte fielen als gegner des helden mit seinem zweiten gegner, dem kaiser von Konstantinopel zusammen, und so wurde schliesslich auch Theo-

1) Vgl. Gregor von Tours, Hist. Franc. lib. III, 31, 32 und Lib. hist. cap. 26. An letzterer stelle werden zuerst die Langobarden erwähnt, die zuerst 21 jahre nach Theudeberts tod in Italien einrückten, und zu seiner zeit wohl noch weiter nördlich, in den Donaugegenden, sassen. Woher Müllenhoff (ZfdA. 6, 454 f.) die nachricht von Theodeberts plan hat, im bunde mit Langobarden und Gepiden das griechische Reich selbst anzugreifen, ist mir unbekannt.

derich-Theodebert-Wolfdietrich selbst zu einem angehörigen des kaiserhauses von Konstantinopel.

So hätten wir damit zugleich auch eine erklärung für die verlegung des schauplatzes nach dem osten gefunden. Man braucht hierfür weder einfluss der kreuzzüge anzunehmen noch mit Müllenhoff die entstehung der so gestalteten sage nach dem äussersten osten von Theodeberts reich, nach Pannonien etc. zu verlegen. Eine dritte erklärung hat neuerdings G. Sarrazin zu geben versucht, indem er auf den burgundischen Merowing Gundovald hinweist, dessen Schicksale viel grössere ähnlichkeit mit denen Wolfdietrichs böten als diejenigen Theodeberts oder Theoderichs, namentlich sei derselbe in Konstantinopel im exil gewesen und habe von dort aus das reich, auf das er als angeblicher oder wirklicher sohn Chlothars I. anspruch zu haben glaubte, widerzuerobern versucht — daher also die verlegung des schauplatzes nach Konstantinopel[1]).

Dieser Gundovald, dessen tragisches Geschick uns Gregor von Tours als zeitgenosse ausführlich erzählt, ist der Merowingerforschung nicht so ganz unbekannt: Rajna und Kurth haben sich ausführlich mit ihm beschäftigt und gezeigt, dass seine erlebnisse die sage von Childerich, Chlodovechs vater, beeinflusst haben, und zwar in der burgundischen überlieferung, welche Fredegar vertritt, während der neustrische verfasser des Liber historiae davon nichts weiss, auch den Gundovald selbst nicht erwähnt. Schon das muss uns zur vorsicht mahnen. Die ganze geschichte Gundovalds spielt sich ausschliesslich im süden ab: in Marseille landet er, zieht von da nach Avignon weiter, Angoulême, Toulouse, Bordeaux sind die städte, welche ihn in der folge aufnehmen, in Comminges, nahe der spanischen grenze, hat er geendet. Es ist von vornherein nicht wahrscheinlich, dass diese persönlichkeit bei den germanischen völkern des nordens und ostens einen nachhaltigen eindruck hinterlassen

1) G. Sarrazin, Zur Wolfdietrichsage, ZfdP. XXIX (1896) S. 564. — Die geschichte Gundovalds siehe bei Gregor von Tours, lib. VI, 24. 26; lib. VII, 10 ff. 14. 26—28. 31—38 (Mon. Germ. Scriptores rerum Merovingicarum, band I).

habe. Ausser der erwähnung Konstantinopels und dem motiv der verbannung findet sich in der tat nicht viel übereinstimmendes. Und Gundovald kommt ja gerade von Konstantinopel aus der verbannung, um sich sein angestammtes reich im abendlande zu erobern, während in der Dietrichsage umgekehrt Konstantinopel die hauptstadt des reiches ist, das es zu erobern gilt. Sodann ist Gundovald bei seinem abenteuerlichen versuch schmählich ums leben gekommen, seine eigenen anhänger haben ihn treulos verraten und dem feind ausgeliefert, durch einen steinwurf hat er sein leben verloren, nicht wie ein held, sondern wie ein verbrecher wurde er noch im tode verhöhnt und unbeerdigt liegen gelassen: das stimmt doch alles sehr wenig zu der geschichte von Wolfdietrich und seinen treuen Dienstmannen. Auch inwiefern in der geschichte Gunthramm Boso, welcher Gundovald zu dem abenteuerlichen zug eingeladen und dann um seine schätze betrogen hat, die rolle des ungetreuen Sabene gespielt habe, ist nicht recht einzusehen. Denn der Boso, welcher an der ermordung Gundovalds mitbeteiligt gewesen, ist ja aller wahrscheinlichkeit nach nicht mit Gunthramm Boso, sondern mit einem später (lib. IV, 31) genannten heerführer könig Gunthramms identisch. Dass schliesslich unter Gundovalds anhängern sich auch der edle Franke Bertoald befunden habe, der später als hausmeier Theuderichs von Burgund genannt wird, und demgemäss in dem verhältnis Gundovalds zu Bertoald das zwischen Wolfdietrich und Berhtung vorgebildet sei, ist eine vermutung, die in dem sehr detaillierten und sorgfältigen bericht Gregors nicht nur keinen anhaltspunkt, sondern direct ihre widerlegung findet.

Hingegen muss man sich fragen, und schon Müllenhoff hat darauf hingewiesen, ob der hier genannte Bertoald nicht doch in irgend einer hinsicht für die gestalt Berchtungs von bedeutung geworden sein könnte. Den romanisten ist ja dieser Bertoald seit Suchiers lichtvoller untersuchung über Chlothars II. Sachsenkrieg und das Farolied[1]) lieb und wert als das historische

---

1) Siehe ZfrP. 1894, XVIII, 189 ff.

prototyp für den Sachsenkönig Bertoald, welcher der sage nach von dem totgeglaubten Chlothar am Weserstrom getötet wird. Seine wirkliche geschichte wird uns von Fredegar im IV. Buch, cap. 24—26, erzählt. Er erscheint hier als hausmeier Theuderichs von Burgund (dieser ist mit seinem bruder Theudebert von Austrasien enkel Sigeberts und der Brunhilde, urenkel Chlothars I.), wird aber ausdrücklich als Franke bezeichnet: *Eo quoque tempore Bertoaldus genere Francos majordomus palacii Teuderici erat, moribus mensuratus, sapiens et cautus, in prilio fortis, fidem cum omnibus conservans.* ‚Ganz wie der alte Berchtung' fügt Müllenhoff zu dieser charakteristik hinzu, ohne freilich allzuviel gewicht daraufzulegen, da ihm Berchtung und sein geschlecht mythischen ursprungs ist. Dem hausmeier Bertoald steht am hofe Theodorichs der Romane Protadius, ein günstling der Brunhilde, gegenüber. Um Bertoald zu verderben und Protadius an seine stelle bringen zu können, wird jener in die unteren Seinegaue, nahe dem gebiet könig Chlothars II., zum eintreiben von steuern ausgesant. Bei Orléans fordert er den führer des von Chlothar aufgebotenen heeres namens Landerich vergeblich zum zweikampf heraus und fällt nachher im beginn der schlacht, welche Theuderich dem heere Chlothars bei Étampes liefert, als er vor die linie hinaustritt und nach seinem gegner Landerich ruft. In der schlacht selbst errang Theuderich den sieg. Das geschah ende des jahres 604. Bald darauf wurde Protadius wirklich zum hausmeier erhoben, machte sich jedoch durch härte und habgier so verhasst, dass ihn nicht lange darnach, gelegentlich eines kriegszugs gegen Theodebert, Theoderichs eigene leute mit dem schwert töteten.

Will man, mit Müllenhoff zu reden, ‚die Nibelungen aus dem Tacitus herauslesen' so kann man in diesem Bertoald wohl den alten Berchtung, in Protadius Sabene widererkennen und sogar Brunhilde, welche mit Protadius offenkundig in unzucht lebte, mit der königin im Wolfdietrich A identificieren, welcher sich Sabene liebewerbend naht, freilich ohne erhörung zu finden, nur wäre die grossmutter Theuderichs II. in der dichtung zur mutter des helden geworden. Es hält jedoch sehr schwer, bei

motiven von so allgemeiner art, wie sie in dem gegensatz zwischen dem guten und dem bösen ratgeber oder in den verbotenen beziehungen des dieners zu seiner herrin gegeben sind[1]), das richtige mass dafür zu finden, welche rolle hierbei einem inneren zusammenhang, welche dem zufall anzuweisen ist. Wir stehen hier, wie Müllenhoff sagt, ‚an der grenze des historischen, wo es sich mit dem mythischen verbindet und so zur epischen sage wird'. So zweifle auch ich gar nicht daran, dass in der volkssage ein Berchtung oder richtiger ein Berhter schon vorher existiert hat und dass die erzählung von dem verhältnis Wolfdietrichs zu seinen getreuen dienstmannen im wesentlichen fix und fertig auf den Theuderich der geschichte übertragen worden ist. Ob diese alte sage nun von haus aus mythisch war oder nicht, ist für meine betrachtungsart gleichgiltig, und zumal muss ich es dahingestellt sein lassen, ob man ein recht hat, den ursprünglich mythischen charakter Berchtungs noch aus seinem namen zu deuten. War die sage von dem vertriebenen fürsten und seinen getreuen — ein motiv, das ja auch in der sage von Childerich und seinem treuen Wiomad widerkehrt — war diese sage von haus aus wirklich mythisch, so war ihre mythische bedeutung damals, als sie auf Theuderich übertragen wurde, jedenfalls schon längst verblasst, sie wurde nicht mehr als mythisch empfunden, sondern gleichwie eine aus rein geschichtlicher unterlage hervorgegangene sage von mund zu mund erzählt.

Der sagenforschung bleibt unter solchen umständen nichts zu tun übrig, als an den geschichtlichen persönlichkeiten und ereignissen die disponierenden elemente aufzuweisen, welche eine solche alte überlieferung an sich zogen, das tertium comparationis zu finden, das zwischen geschichte und volksüberlieferung bestand. Ganz ausgeschlossen ist es ja in unserem fall nicht, dass wir in der geschichte Wolfdietrichs eine ihrem

1) Vgl. zu dem letzteren motiv z. b. die erzählung von Fredegunde und dem hausmeier Landerich im Liber historiae cap. 35 oder das abenteuer der langobardischen königin Theudelind bei Paulus Diaconus III, 35. Für das erste motiv bedarf es keiner belege.

kern nach historische sage vor uns hätten, aber die vergleichung zwischen geschichte und sage zeigt doch, dass hier das übergewicht auf seiten der sage liegt, dass ihr nicht nur die einführung einer menge neuer elemente, sondern auch die gesamte verknüpfung der tatsachen gehört. Wenn die volkstümliche überlieferung zu einer sage mehr hinzugetan hat als sie selbst von der geschichte empfangen, so besteht eine gewisse wahrscheinlichkeit dafür, dass wir es nicht mehr mit einem blossen ausschmücken des geschichtlichen factums, sondern mit einem verschmelzen ursprünglich selbständiger bestandteile zu tun haben.

In unserem fall könnten nun die persönlichkeiten des zweiten Theuderich und seines hausmeiers Bertoald solche disponierende elemente gewesen sein, um die verknüpfung von Theuderichs namen mit figur und sage von Berchter (Berchtung) zu erklären. Einmal ist es ja gar nicht so unwahrscheinlich, dass Theuderich II. in der sage mit dem ersten Theuderich, Chlodowechs sohn, zusammengeflossen ist. An Krieg und Kriegesruhm fehlte es ihm nicht[1]). Nach dem tode seines vaters Childebert II. im jahre 596 teilte er dessen den grösseren teil des Merowingerreiches umfassende hinterlassenschaft mit seinem bruder Theudebert II.: dieser erhielt Austrasien, Theuderich Burgund. Vereint besiegten sie im jahre 600 bei Dormeil den könig Chlothar II. von Neustrien, neffen ihres grossvaters Sigebert und einzigen überlebenden aus den übrigen linien des Merovingerhauses, und reducierten sein reich auf zwölf gaue zwischen Seine, Oise und meer. Zwei jahre darauf erfocht das heer der brüder einen sieg über die Wasken, die zinspflichtig gemacht wurden. Im jahre 604 gewann Theuderich die schon erwähnte schlacht bei Étampes, in welcher Bertoald fiel. Bei einem gebietsstreit mit seinem bruder Theudebert war er, von diesem überlistet und mit übermacht umgeben, weniger glücklich. Aber nachdem er sich der neutralität Chlothars II. versichert, zog er — im jahre 611 — gegen Theudebert zu felde, schlug ihn bei

1) Vgl. zum folgenden Fredegar lib. IV, cap. 16—39.

Toul und dann in einer furchtbaren schlacht[1]) bei Zülpich. Den fliehenden Theudebert holte der kämmerer Bertharius ein, welcher zum lohne dafür von Theuderich das gefangene ross nebst dem königlichen sattelzeug erhielt. Theuderich nahm nunmehr ganz Austrasien ein, so dass nur Chlothars kleines reich seiner herrschaft nicht unterstand. Er starb 613, im begriff Chlothar mit krieg zu überziehen.

Was an der ganzen geschichte dieses späteren Merowings wichtig erscheint, ist dies: zwei menschenalter nach dem tod des älteren Theuderich tritt ein zweiter Theuderich auf, als tapfer gegenüber seinem törichten und gemeiner abkunft verdächtigen bruder Theudebert gerühmt, glänzend durch seine kämpfe und siege, noch kurz vor seinem tode herr nahezu des ganzen reiches. Lässt sich auch kein einzelnes factum aus seiner geschichte in sage oder dichtung von Wolfdietrich nachweisen, so kann doch recht wohl der ruhm seines namens der erinnerung an den ersten Theuderich neuen halt und neuen glanz verliehen haben, ja vielleicht hat sogar das motiv des bruderkampfes die alte überlieferung von Theudeberts I. erbstreitigkeiten mit seinen oheimen beeinflusst. Dazu kommt das verhältnis zu Bertoald, der, ein getreuer diener seines herrn, den erhaltenen auftrag ausführt und in seinem dienste, für ihn, den tod erleidet. Ist der ursprüngliche name von Wolfdietrichs erzieher, wie Müllenhoff wahrscheinlich gemacht, nicht Berchtung, sondern Berchter (wie im gedicht von könig Rother), so war von dem historischen Bertoald (Berhtvaldo) zu dem Berhthari der sage kein grosser schritt von nöten. Hierbei darf auch noch der gleichfalls schon von Müllenhoff bemerkte kämmerer Theuderichs mit namen Berthari in betracht kommen, welcher den entflohenen feind und bruder des königs zurückbringt: er wäre dann in der erinnerung des volkes mit dem in ähnlicher stellung

1) *Fertur, a Francorum ceterasque gentes ab antiquito sic forte nec aliquando fuisse prilium conceptum. Ibique tantae estrages ab uterque exercitus facta est, ubi falange ingresso certamenis contra se priliabant, cadavera occisorum undique non haberint, ubi inclinis iacerint, sed stabant mortui inter citerorum cadavera stricti, quasi virentes.* Fredegar IV, 38.

befindlichen Bertoald zusammengefallen und hätte der neuen sagenfigur seinen namen aufgeprägt. Und merkwürdig genug setzt auch die oben erwähnte fränkisch-neustrische sage von Chlothars Sachsenkrieg den übergang des namens Bertoald in den namen Berthari voraus, denn in dem gedicht vom Sachsenkrieg, welches der dichter des epos von Ogier dem Dänen verwertet hat, heisst der die stelle Bertoalds vertretende Sachsenkönig Brehier-Bretharium-Berthari.

Die bisherige betrachtung galt im wesentlichen der person Wolfdietrichs und ihrer historischen grundlage. Ich erkenne das eigentliche historische vorbild des helden in Theodorich, Chlodovechs sohn, für den in der sage die unrechte abkunft charakteristisch geblieben ist. Mit ihm hat sich dann in der erinnerung des volkes die gestalt seines sohnes Theodebert verschmolzen: da mag die vorstellung von kämpfen des helden um die erbschaft und die beziehung zu Konstantinopel ihre begründung finden. Möglicherweise hat auch noch der zweite Theuderich auf die gestaltung der sage mit eingewirkt, bei ihm tritt an stelle des kampfes gegen die oheime tatsächlich der bruderkrieg. Sein hausmeier Bertoald zusammen mit dem kämmerer Berthari könnte die figur Berchter-Berchtungs hervorgerufen haben, falls man nicht lieber annehmen will, die Berchtersage sei von aussen hereingekommen und eben wegen der ähnlichkeit des namens und des analogen geschichtlichen verhältnisses zwischen Theuderich und Bertoald-Berthari auf Theuderich übertragen worden. Die lange verbannung Wolfdietrichs, die existenz von Berchtungs söhnen, die gefangenschaft dieser getreuen dienstmannen und ihre befreiung durch den helden: alles das findet in den geschichtlichen vorgängen keine genügende grundlage und scheint vielmehr einer zusammenhängenden sage anzugehören, die ursprünglich mit den geschichtlichen Theuderichen und Theudeberten nichts zu tun hatte.

Wenn nun nach alledem Wolfdietrich von haus aus mit dem älteren Theuderich die gleiche person ist, wer ist dann in wirklichkeit Hugdietrich gewesen? Hierauf liesse sich eine

an und für sich ausreichende antwort wohl geben, wenn man annehmen wollte, dass eine geschichtliche persönlichkeit hier überhaupt nicht zu grunde läge: Hugdietrich wäre dann eben so ein heldenvater wie so viele andere auch, welche die dichtung erfindet, weil ihr held doch nun einmal einen vater haben muss. Ohnehin wird von Hugdietrich nicht allzuviel erzählt, die verschiedenen bearbeiter scheinen seiner dürftigen geschichte lediglich mit elementen fremder provenienz einigermassen aufgeholfen zu haben. In diesem sinne spricht auch Symons von Hugdietrich, ‚von dem die ältere überlieferung wohl kaum viel gewusst hat!'

Ich glaube auch hier ein historisches vorbild zu erkennen, wenn auch nicht in dem Theuderich, den man bisher dafür genommen hat, der nach meiner darlegung vielmehr mit Wolfdietrich zu identificieren ist. Der schluss liegt aber nahe genug: wenn Wolfdietrich dem Theuderich entspricht, so ist sein vater Hugdietrich der vater des geschichtlichen Theuderich, d. h. niemand anderes als Chlodovech selbst, der gründer des Frankenreichs in Gallien. So überraschend dies resultat auf den ersten blick erscheint, so wenig die namen Chlodovech und Hugdietrich zusammenstimmen, so bin ich doch von der richtigkeit dieses schlusses vollkommen überzeugt und will versuchen, die verschiedenen erwägungen und beobachtungen, welche denselben zu stützen vermögen, hier im zusammenhange vorzuführen.

Die geschichte Hugdietrichs wird uns in den beiden versionen A und B sehr verschieden erzählt, ohne dass man a priori sagen könnte, wo jedesmal das alte und echte liegt. Die versionen C und D kommen nach lage der dinge kaum in betracht, traditionelle elemente ausser den aus den älteren versionen bekannten darf man in diesen späten compilationen nicht suchen. Dazu ist C so lückenhaft, dass man für Hugdietrichs geschichte sehr wenig daraus entnehmen kann. Doch scheinen mir die erhaltenen strophen im ganzen auf eine der version A nahe stehende fassung hinzuweisen: Wolfdietrich ist auf irgend eine weise unter die wölfe geraten und wird ver-

geblich vom könig im walde gesucht, die königin liegt an der zinne und wartet — sie sind also zur zeit des Wolfsabenteuers bereits verheiratet wie in A; Berchtung aber flüchtet sich aus Griechenland zu den wilden Reussen und gewinnt hier die gunst des königs Grippian — das weist darauf hin, dass er irgendwie bei der aussetzung Wolfdietrichs beteiligt war, was widerum nur in A, nicht in B der fall ist; auch die verbindung mit der Ortnitdichtung stimmt zu A. Ich denke mir, dass C, wenigstens in diesem teile, einfach eine willkürliche bearbeitung der version A darstellt. Der Wolfdietrich D, welcher anerkanntermassen aus der verschmelzung von B und C hervorgegangen ist, entbehrt für unsere betrachtung jeglicher bedeutung. In bezug auf das verhältnis der versionen A und B zu einander halte ich mich an die in der einleitung zum ersten band des Deutschen Heldenbuches gegebene und meines wissens nirgends ernsthaft bestrittene beweisführung, wonach A von der zwölften aventiure ab unter dem einfluss von B steht, bis dahin aber ebenso unabhängig von der version B ist, als diese von A. Für die geschichte Hugdietrichs stehen uns also in A und B zwei durchaus selbständige versionen zu gebote.

Was diese beiden versionen gemeinsames enthalten, ist natürlich ohne weiteres ihrer nächsten epischen vorstufe zuzuweisen, sei dies nun die eigentliche sage oder schon eine fertige dichtung. Vielleicht sind es der gemeinsamen elemente sogar mehr, als es auf den ersten blick scheint. Wo aber die beiden versionen auseinandergehn, ist schwer ein masstab zu finden, nach welchem die relative altertümlichkeit dieser oder jener version zu beurteilen sei. Im princip dürfen wir weder die eine noch die andere version durchgehends als älter und echter betrachten, die erste kann in diesem, die zweite in jenem punkte altertümlich sein. Leitende Gesichtspunkte, welche die abfassung der einzelnen versionen bestimmt hätten und uns demnach innerhalb derselben mit sicherheit auf individuelle neuerungen hinweisen könnten, lassen sich nicht aufzeigen, und so entfällt auch dieses controlmittel. Nur soviel sehen wir, dass A die geburtsgeschichte des helden in der einkleidung der Genoveva-

sage zeigt, während in B der als mädchen verkleidete freier auftritt. Hier sind bestimmte, fest ausgeprägte erzählungstypen auf Hugdietrich, respective Wolfdietrich übertragen worden — ob erst durch die verfasser von A und B, wissen wir nicht. Möglich ist, dass keine von beiden formen anspruch auf höheres alter hat. Auf jeden fall aber muss ein gewisser kern der erzählung schon vorher dagewesen sein, an den sich die neuen elemente anschliessen konnten. Es wäre durchaus verfehlt, wollte man, um zu einer älteren form der sage zu gelangen, aus der version B alles, was zu der erzählung von dem freier in weiberkleidern gehört, und ebenso aus der version A sämtliche elemente des Genovevatypus ausschliessen. Es muss vielmehr untersucht werden, ob sich nicht unter diesen neuen formen alte sagenelemente verbergen, mit welchen einzelne elemente der neu hinzugekommenen erzählungstypen sich identificieren konnten. Möglicherweise ergiebt sich auf diesem wege eine einzige und gemeinsame vorstufe für die beiden versionen A und B.

Was ich unter dem erzählungstypus von dem verkleideten freier[1]) verstehe, brauche ich wohl nicht erst zu sagen. Die charakteristischen elemente dieses typus sind: die von den anverwanten in festem gewahrsam gehaltene jungfrau; der freier, welcher sich durch verkleidung, gewöhnlich als frauenzimmer, unkenntlich macht und so in den verborgenen „turm“ und schliesslich zu seinem ziele gelangt; die verwanten, zumeist die eltern der jungfrau, welche sie aus irgend welchen gründen einschliessen; das aus der heimlichen verbindung hervorgehende kind, das in der regel ausgesetzt wird. Die ausführlichste übersicht über die hierhergehörigen sagen und mythen findet man in Wolfskehls dissertation über Germanische Werbungssagen[2]).

1) Ich unterscheide diesen typus als einen besonderen von jenem anderen, wo der freier nicht mit list, sondern mit gewalt oder kühnheit in den besitz der schönen gelangt: Dornröschen, Sigurd und Brynhild, entfernter Ortnit, Huon und Sebille (s. u. cap. IX), Ivain etc.

2) Karl Wolfskehl, Germanische Werbungssagen. I. Hugdietrich. Iarl Apollonius. Giessener Diss. 1893. Vgl. bes. S. 1 ff.

Der mythus von Danae ist eine in allen wesentlichen punkten zutreffende antike form dieses erzählungstypus. Vermutlich ist derselbe von haus aus mythischen ursprungs. Wenn aber Wolfskehl Hugdietrichs brautfahrt direct mit dem kultus der nahanarvalischen brüder in zusammenhang bringt, so muss ich dem widersprechen. Es wird doch selbst von Müllenhoff anerkannt, dass Wolfdietrich erst nachträglich den platz des jüngeren Hartung eingenommen habe, die verbindung Wolfdietrichs mit der supponierten Hartungensage, d. h. mit Ortnit, ist sicherlich verhältnismässig jung, und vollends Hugdietrich der vater hat mit den Hartungen gar nichts zu tun. Man kann darum auch Hugdietrichs verkleidung als frauenzimmer und sein langes haar[1]) nicht mit dem *muliebris ornatus* der taciteischen Alcispriester in zusammenhang bringen. Wenn der held mit list zu der verborgenen jungfrau gelangen will, ist es das natürlichste, sich für ein frauenzimmer auszugeben und so das vertrauen der eltern, wächter oder auch der jungfrau zu gewinnen — eine speciell mythische erklärung braucht man meines erachtens für einen derartigen einzelzug nicht zu suchen. Wollte man das motiv von Hugdietrichs langem haar durchaus an etwas gegebenes anknüpfen, so läge es doch näher an die *reges criniti* der Franken zu denken, zu denen ja Hugdietrich zweifellos gehört. Diese erklärung wäre um so eher möglich, als Hugdietrichs langes haar nicht erst im zusammenhang mit dem verkleidungsmotiv erwähnt wird, sondern den jungen helden von anfang an auszeichnet[2]). Mit sicherheit wird man freilich nicht behaupten dürfen, dass dieser zug alt sei, der dichter kann die ganze schilderung Hugdietrichs in der zweiten strophe

---

1) *Nach wîplicher stimme sô kêrte er sînen munt;*
Daz hâr liez er wahsen an der selben stunt.
dô wart er vil schoene unde ouch minneclîch,
oberhalp der gürtel einer frouwen gar gelîch.
Wolfdietrich B. 27.

2) *Sîn hâr was im reide, dar zuo lanc unt val*
Ez gienc im über die ahsel uf die hüffe hin zetal.
Wolfdietrich B. 2.

— kleine, wohlgebaute gestalt und langes blondes haar — direct erfunden haben, um die spätere rolle des helden als mädchen glaubhaft zu machen.

Die einleitende erzählung des Wolfdietrich A bezeichne ich als Genovevatypus, nicht weil sie uns in der legende von Genoveva zuerst entgegenträte, sondern weil sie uns in dieser form am geläufigsten ist. Notwendige voraussetzung für die handlung in diesem typus ist die abwesenheit des gatten, der auf einem kriegszug oder einer pilgerfahrt begriffen ist. Ausser gatten und gattin gehören zum personal der erzählung noch der versucher, mit welchem dann der verleumder identisch ist, und gewöhnlich das in abwesenheit des gatten geborene kind, mit welchem dle fälschlich beschuldigte mutter dann verstossen wird. Mehr oder weniger übereinstimmend mit dem so umschriebenen typus sind die erzählungen von Crescentia in der Kaiserchronik und von der königin Sibille (dazu auch das epos Macaire); dann die sage von kaiser Karls gemahlin Hildegard und Taland und das epos Florence de Rome; nur im ersten teil anklingend die sonst zur sage von Heinrich dem Löwen gehörige überlieferung von kaiser Karls kriegszug gen Ungarland[1]). Am nächsten scheint die erzählung des Wolfdietrich A mit der Genovevasage selbst verwant: dem Hugdietrich entspricht der pfalzgraf Sigfried, dem bösen Sabene Golo, auch das kind fehlt weder hier noch dort. Eine verstossung der gemahlin Hugdietrichs erfolgt freilich erst nach dessen tode, und damit wird auch die restituierung der unschuldig verfolgten so gut wie gegenstandslos, aber ihr kind wird in der wildnis unter den wölfen aufgefunden, wie Genoveva und ihr Knabe im walde bei der hirschkuh. Übertragung einer fertigen

1) Die beiden sagen von Karl dem Grossen in den ‚Deutschen Sagen' no. 442 und 444, woselbst auch die quellenangaben. — Über die Genovevasage vergleiche: Bernhard Seuffert, Die Legende von der Pfalzgräfin Genoveva, Würzburg 1877, ferner Bruno Golz, Pfalzgräfin Genoveva in der deutschen Dichtung. Leipzig, Teubner, 1897. — Auf die ähnlichkeit der Wolfdietrichsage mit der Genovevasage hat schon Müllenhoff (ZfdA. VI, 457) hingewiesen.

erzählung haben wir also allem anschein nach auch hier vor uns, aber zweifellos waren einzelne personen und elemente der neu hinzukommenden erzählung in der eigentlichen Hugdietrichsage schon vorgebildet.

Man könnte noch fragen, weshalb ich denn eigentlich diese beiden erzählungen, die Genovevasage in A und die verkleidungssage in B, miteinander in parallele stelle, da doch letztere ganz offenkundig eine werbungssage darstellt und mit jener anscheinend gar keine berührung hat. Die erzählungen selbst sind freilich ganz verschieden, aber zum teil sind es doch dieselben personen, welche darin wirken, und vor allem treffen sie in ihrem endresultat zusammen: beidemal nämlich wird die geburt Wolfdietrichs und seine auffindung unter den wölfen dadurch vorbereitet und erklärt. Wir haben es also tatsächlich mit verschieden gearteter ausgestaltung desselben grundmotivs zu tun.

Versuchen wir jetzt, nach diesen vorfragen, den historischen ausgangspunkt festzustellen, an welchen sich die sagenstoffe angliedern konnten. Hierfür bieten sich uns in der geschichte Hugdietrichs zwei momente dar, die freilich in den beiden in betracht kommenden versionen eine sehr verschiedene bedeutung haben.

Das eine ist die religion des helden. Im Wolfdietrich B ist alles glatt: obwohl es nicht ausdrücklich gesagt wird, ist doch Hugdietrich und seine ganze familie christlichen glaubens, vor Walgunt von Salnecke giebt der als Hiltgunt auftretende held an, aus Konstantinopel geflohen zu sein, wegen des bruders: *der wolt mich geben einem man, der ist mir ungelîch — Einem ungetouften in die heidenschaft* (str. 42, 43). Hugdietrich selbst empfiehlt der geliebten, das erwartete kind zu taufen (str. 106 f.). Als es aufgefunden wird, ist es Walgunts erste sorge, es mit allen ceremonien taufen zu lassen (171 ff.). Wir befinden uns überall auf durchaus christlichem boden. Anders aber in A:

Ûf Kunstenobel ze Kriechen ein gewalteger künic sax.
an dem tugent noch êre noch manheit nie vergax.

sîn meister und sîn schepfer, der in dâ werden liez.
an im gebrast niht mêre wan daz er ein heiden hiez.

Ihm gegenüber steht seine gemahlin, Botelungs schwester von den Heunen:

si was ein heideninne und geloubte doch an got:
swâ si vor vorhte mohte, dâ leist si sîn gebot (str. 19).

So folgt sie auch der stimme von oben:

‚Frouwe, du solt wachen, diz schrecken mir vertragen:
nu du an got geloubest, ich sol dir guotiu maere sagen.

Dîn man und du sît heiden, doch tregest ein kindelîn:
got wil dich nicht erlâzen, ez müeze cristen sîn.'
si sprach ‚wie gerne ich leiste sîn bete und sîn gebot,
sol ich michs an dich lâzen unde an dînen got' (str. 20 f.).

Sie geht also dem göttlichen befehl gehorchend mit dem kind hinaus zum eremiten und lässt es taufen. Die zwei älteren söhne (str. 4) sind offenbar noch als heiden gedacht, die taufe des dritten ist, auch für die mutter selbst, etwas ganz neues und eigenartiges.

Es handelt sich hier, wie man sieht, um zwei gegensätze: einen zeitlichen gegensatz zwischen zwei generationen: der vater ist noch heide, der sohn wird christ; und zweitens um einen gegensatz zwischen mann und frau: er ist vollkommener heide, sie gehört officiell zwar noch zu den heiden, glaubt aber doch an Gott, tut sein gebot, wo sie kann, und lässt das neugeborene kind ohne rücksicht auf den glauben des abwesenden vaters taufen. Ich kann es unmöglich als einen zufall betrachten, dass uns in der geschichte beinahe die gleichen verhältnisse ebenda entgegentreten, wo wir vermöge eines naheliegenden schlusses schon vorher den ursprung der Hugdietrichsage zu finden geglaubt haben: in der geschichte Chlodovechs. Mit ihm und durch ihn vollzog sich der übertritt der Franken zum Christentum, und wenn Chlodovech auf die Romanen gerade in seiner neuen eigenschaft als Christ wirken mochte, so konnte er bei den heidnischen völkern des Ostfrankenreiches recht wohl als letzter vertreter des heidentums gegenüber seinen christlichen

söhnen und nachfolgern fortleben, und welche besonderen umstände dazu noch beitragen konnten, werden wir nachher noch sehen. An der bekehrung Chlodovechs hat aber die der burgundischen königsfamilie entstammende gemahlin Chlodovechs einen hervorragenden anteil. Von anfang an lag sie ihren gemahl an, sich taufen zu lassen, Chlodovech selbst weigerte sich hartnäckig, liess es aber auf ihr drängen doch geschehen, dass der erste sohn, den sie ihm gebar, Ingomer, getauft wurde. Als dieser aber noch in der taufwoche starb, warf er der königin vor, durch die christliche taufe den tod des knaben verschuldet zu haben. Auch der zweite sohn, Chlodomer, fing nach der taufe an zu kränkeln, wider erhob Chlodovech dieselben vorwürfe gegen die königin, aber diesmal blieb der knabe auf das flehen der mutter durch Gottes geheiss am leben. Endlich erfolgte die bekehrung und taufe Chlodovechs selbst, der überlieferung nach infolge des sieges über die Alamannen, den er dem Christengott verdankte; in wirklichkeit scheinen die beständigen bekehrungsversuche der königin und die ermahnungen des bischofs Remigius von Reims die endliche bekehrung herbeigeführt zu haben, und der heilige Remigius war es auch, welcher die taufe an dem könige vornahm[1]).

Es ist überflüssig, die vergleichungspunkte hervorzuheben, und die wenigen abweichungen kommen ihnen gegenüber kaum in betracht. Hugdietrich wird nicht bekehrt und stirbt demnach als heide, aber in seiner ganzen stellung gegenüber seiner gläubigen gemahlin und gegenüber dem christentum ähnelt er zu sehr dem Chlodovech vor 496, als dass man an der identität beider zweifeln könnte. Dass die königin officiell als heidin, ihrem inneren nach als Christin dargestellt wird, ist natürlich nur eine trübung der überlieferung oder eine ungeschicklichkeit des dichters: in einem späteren, durch und durch christlichen zeitalter konnte man die ehe zwischen einem heidnischen könig und einer christlichen prinzessin nicht mehr begreifen, und so suchte man wenigstens äusserlich einen ausgleich zu

1) Vgl. Gregorii Turonensis Historia Francorum II, 29—31.

finden. Den gegensatz zwischen dem heidnischen vater und dem christlichen sohn darf man in der geschichte nicht speciell in dem verhältnis Chlodovechs zu Theoderich suchen — dieser war vor der heirat des königs mit Chrodechilde von einem kebsweib geboren und jedenfalls nicht eher getauft worden, als der vater selbst — sondern in dem verhältnis des königs zu den kindern aus seiner ehe mit Chrodechild. Auch gilt ja Theodorich selbst, in der version A so gut wie in B, als sohn derselben mutter wie die übrigen söhne, nur dass B — zufällig oder als alten rest — die voreheliche geburt des helden in übereinstimmung mit der geschichte bietet.

Das zweite geschichtliche moment von bedeutung steht in einem gewissen zusammenhang mit dem ersten: es ist die werbung Chlodovechs um Chrodechild von Burgund. In der dichtung erzählt uns ja nur der Wolfdietrich B ausführlich Hugdietrichs werbungsgeschichte; aber auch in A fehlt sie nicht ganz, und es ist nicht unnütz, sich die bisher wenig beachtete anspielung dieser version für die folgende betrachtung zu vergegenwärtigen. Als Hugdietrich der königin Berchtung als den mörder ihres kindes nennt, widerredet sie ihm:

A 151 *‚Weist du waz dir Berhtunc der fürste von Mêrân,*
êren unde guotes und vil liebes hât getân?
ob er niht mêre hête, wan daz er mich dir gap,
du solts im immer danken unz an dîn selbes grap.
152 *In mîne kemenâten het in sîn zuht gewent.*
Botelunge mînem bruoder wart ich von im entspent.
dô erwarp er mich im selben, sich, und gap mich dir dô:
wilt du des niht gedenken, wie tuost du danne sô . . .'

Berchtung hat also den brautwerber für Hugdietrich bei Botelungs schwester gemacht, denn so dürfen wir die angabe, er habe sie zuerst für sich selbst geworben und dann Hugdietrich gegeben, wohl interpretieren. Die werbung geht also in ganz anderer weise vor sich als in B, wo Hugdietrich selbst die brautfahrt unternimmt und vor der vermählung bereits einen sohn von der prinzessin gewinnt. Aber auch in dieser

abweichenden und jedenfalls stark durch den bekannten sagentypus beeinflussten version B spielt Berchtung seine rolle: er ist es[1], der Hugdietrichen zuerst die schöne Hiltburg nennt und für die ausführung der fahrt seinen rat leiht, er reitet dann mit zwölfhundert mann nach Salnecke, seinen herrn zurückzuholen, er berät Hugdietrich, da er sich zur zweiten fahrt nach Salnecke rüstet, und als fürst und fürstin in Konstantinopel einziehen, ist es wider Berchtung, der ihnen einen würdigen empfang bereitet.

Der schluss ist darnach wohl nicht ungerechtfertigt, dass Berchtung schon auf einer älteren stufe der entwickelung seinen platz in der werbungssage hatte, und da in der vorliegenden überlieferung in B sicher vieles unursprünglich ist, dürfen wir es als wahrscheinlich ansehen, dass er von haus aus, auch in der dem Wolfdietrich zu grunde liegenden sagenform, als brautwerber fungiert hat. Und noch einen anderen zug dürfen wir den beiden versionen als gemeinsam zuerkennen und demnach als alt betrachten: den widerstand der verwanten gegen die vermählung der jungfrau. Das sagt in A die königin mit deutlichen worten: *Botelunge mînem bruoder wart ich von im entspent.* Und in B kommt dies motiv deutlich genug zum ausdruck in der völligen abschliessung der jungfrau von der aussenwelt, was allerdings nirgends begründet wird, aber nach allen analogen erzählungen nur den zweck haben kann, die verheiratung der tochter und damit ein etwa daraus entstehendes unglück — das in der regel vorher prophezeit ist — zu verhindern. Die gemeinsame grundlage bot also auch hier wider ein moment, das durch die übertragung der sage vom verkleideten freier nicht neu geschaffen, sondern nur umgestaltet wurde.

Aus der vergleichung der an ausdehnung und inhalt so verschiedenen fassungen der werbungsgeschichte in A und B können wir also mit sicherheit folgende grundelemente erschliessen: Hugdietrich wirbt um die verwante (schwester oder tochter) eines benachbarten königs, Berchtung macht den vermittler oder brautwerber, trotz der abneigung der verwanten (des bruders oder der eltern) gegen diese heirat oder überhaupt

gegen das heiraten der jungfrau gelingt es, die verlobung und verehelichung mit Hugdietrich herbeizuführen.

Widerum ist es Chlodovech, dessen geschichte uns die historische parallele und damit, wenn wir die bereits gefundenen resultate in betracht ziehen, den historischen ausgangspunkt dieser sage bietet: seine geschichliche werbung um Chrodechilde von Burgund zeigt bereits in allen wesentlichen zügen dasselbe bild, welches wir als gemeinsame grundlage der mittelhochdeutschen gedichte reconstruieren konnten. Die ähnlichkeit tritt zur genüge hervor, wenn wir den ältesten bericht, den von Gregor von Tours, hier so wie er ist widergeben. Nachdem Gregor berichtet hat, dass der Burgunderkönig Gundevech vier söhne — Gundobad, Godigisil, Chilperich, Godomar — hinterlassen und dass von diesen Gundobad den Chilperich mit dem schwert getötet und dessen gemahlin durch ertränken ums leben gebracht hatte, fährt er fort: *Huius duas filias exilio condemnavit; quarum senior mutata veste Chrona, iunior Chrotchildis vocabatur. Porro Chlodovechus dum legationem in Burgundiam saepius mittit, Chrotchildis puella reperitur a legatis eius. Qui cum eam vidissent elegantem atque sapientem et cognovissent, quod de regio esset genere, nuntiaverunt Chlodovecho regi. Nec moratus ille ad Gundobadum legationem mittit, eam sibi in matrimonio petens. Quod ille recusare metuens, tradidit eam viris; illeque accipientes puellam, regi velotius repraesentant. Qua visa, rex valde gavisus, suo eam coniugio sociavit*[1]).

Die speciellen, über die allgemeinen formen einer werbung hinausgehenden übereinstimmungen zwischen geschichte und sage lassen sich nicht verkennen: die werbung durch die gesanten des freiers, die abneigung der verwanten gegen die heirat, der trotzdem erfolgende glückliche abschluss derselben. Ja, wenn wir uns nicht auf die nur in den allgemeinsten zügen erschlossene gemeinsame grundlage der beiden Wolfdietrichepen beschränken, sondern diese auch einzeln zum vergleich heran-

1) Gregor Tur. Hist. Franc. II, 28.

ziehen dürfen, findet sich noch mehr: wie Chlodovech durch seine gesanten, erfährt in B Hugdietrich durch Berchtungs schilderung von der *tugende unde ouch schoene* Hiltburcs (*elegantem atque sapientem* nennt auch Gregor die burgundische prinzessin); wie Hiltburc im turm eingeschlossen ist, wird allem anschein nach auch Chrotchild von ihrem onkel verborgen gehalten, erst nach mehrmaligen gesandschaften nach Burgund glückt es Chlodovechs boten, die prinzessin kennen zu lernen; vielleicht zielt darauf auch der vers in der version A: *In mîne kemenâten het in sîn zuht gewent* (s. u.).

Wir sind nun aber bei Chlodovechs brautwerbung in einer ausserordentlich günstigen lage, wie sonst noch selten einmal. Gregors bericht ist nicht der einzige, den wir über dies ereignis haben. Im grossen ganzen geschichtlich getreu lässt er hie und da doch schon ansätze zur sagenbildung durchblicken, wie namentlich in der unhistorischen ermordung von Chrotchildens eltern durch Gundobad und dem dadurch zwischen onkel und nichte geschaffenen verhältnis. Viel reicher und durchaus sagenhaft erscheint aber die überlieferung in der folgezeit, bei Fredegar gegen die mitte des siebenten jahrhunderts und im Liber historiae um 727[1]). Beide chronisten benutzen Gregor und daneben die mündliche überlieferung ihrer zeit, aber der neustrische chronist des achten jahrhunderts ist unabhängig von der darstellung des Burgunders Fredegar, dessen werk er nicht gekannt hat. Um so wichtiger sind für uns die zwischen beiden vorhandenen übereinstimmungen, die sich dadurch als relativ alt und echt erweisen. Um diese deutlich hervortreten zu lassen und so die im siebenten jahrhundert ausgebildete form von Chlodovechs werbungsgeschichte kennen zu lernen, wird es am besten sein, die beiden überlieferungen

---

1) Fredegar III, 17—20; Lib. hist. cap. 11—13. Die erzählung von Chlodovechs werbung und das verhältnis der drei überlieferungen ist von anderen gesichtspunkten aus schon öfter gegenstand der erörterung gewesen: vgl. Rajna, Origini dell' epopea francese s. 69 ff.; Kurth, Histoire poétique des Mérovingiens. s. 225 ff.; Philologische Studien. Festgabe für Ed. Sievers 1896 s. 87 ff.

ihrem wesentlichen inhalt nach nebeneinander zu stellen. Besondere, für unsere betrachtung wichtige übereinstimmungen hebe ich durch sperrdruck hervor.

Fredegar.	Liber historiae.
Chlodovech schickt öfter gesante nach Burgund und freit um Chrotechilde.	Chlodovech schickt öfter nach Burgund gesante, die dort einst Chrotchilde sehen und diese dem könige bei der heimkehr rühmen.
Da er selbst sie nicht sehen darf, sendet er den Römer Aurelianus, dass derselbe mit list zu ihr gelange.	Chlodovech sendet abermalige botschaft mit Aurelianus, der bei Gundobad um dessen nichte Chrotchilde anhalten soll.
Aurelianus erhält Chlodovechs ring, verkleidet sich als bettler, mit einem sack auf dem rücken, und kommt nach Genf, wo Chrotechilde und ihre schwester Saedeleuba weilen.	Aurelianus lässt am sonntag seine guten kleider bei seinen genossen draussen im wald und verkleidet sich als armer mann (Chrotchilde befindet sich hier bei ihrem oheim Gundobad).
Er wird von den frommen schwestern gastlich aufgenommen, und Chrotechilde wäscht ihm die füsse.	Er mischt sich unter die bettler und erhält von Chrotchildens hand ein goldstück als almosen.
Er neigt sich zu ihr und bittet sie um eine geheime unterredung, sie gewährt es.	Er küsst ihre hand und zieht sie vorsichtig am mantel. Sie geht in ihr gemach und lässt ihn durch eine magd zu sich holen.
	Aurelianus nimmt Chlodovechs ring und brautgeschenke in einem sack mit, den er vor der tür liegen lässt, und bittet Chr., als sie ihn zur rede stellt, um eine geheime unterredung, die sie gewährt.

Fredegar.	Liber historiae.
Aurelianus entbietet ihr Chlodovechs werbung und überreicht ihr zum zeichen den ring des königs.	Aurelianus entbietet ihr Chlodovechs werbung. Als er aber den ring überreichen will, ist der sack vor der tür verschwunden. Auf Chrotchildens nachforschen findet er sich wider, sie empfängt brautschmuck und ring und verbirgt den letzteren in der schatzkammer des oheims.
Chrotechilde schenkt Aur. hundert goldgulden und übergiebt ihm ihren ring für Chlodovech. Sie mahnt zur eile, aus furcht vor dem weisen Aridius.	Chrotchilde glaubt zuerst mit einem heiden keine ehe eingehn zu dürfen, ist aber dem willen Gottes ergeben.
Auf dem heimweg, in der nähe von Orléans, wird Aurelian sein sack mit seinem ganzen gelde gestohlen, der dieb wird aber entdeckt und drei tage lang mit geisselhieben bestraft.	
Darauf begiebt sich Aurelian zu Chlodovech und meldet ihm die antwort Chrotechildens.	Aurelian kehrt zurück und erstattet Chlodovech bericht von seiner botschaft.
Hierauf schickt Chlodovech gesante an Gundobad und lässt ihn um die hand seiner nichte Chrotechilde bitten.	Das jahr darauf sendet Chlodovech den Aurelianus als gesanten zu Gundobad, um seine verlobte Chrotchilde abzuholen.
Aus furcht vor Chlodovech und in der hoffnung auf dessen freundschaft gewährt Gundobad	Gundobad erschrickt und bezeichnet es als lüge, dass Chrotchilde an Chlodovech verlobt

Fredegar.	Liber historiae.
die bitte, die verlobung wird gefeiert und Châlons als ort für die übergabe der braut bestimmt.	sei. Aurelian bittet Gundobad, den ort für die übergabe der braut zu bestimmen und droht im weigerungsfalle mit krieg. Gundobad antwortet mit grossen worten, giebt aber seinen vorsichtigeren ratgebern nach: man forscht im schatze des königs und findet da wirklich den ring mit Chlodovechs namen und bildnis. Gundobad fährt Chrotchilden hart an und übergiebt sie zornvoll dem Aurelianus.
Die Franken empfangen Chrotechilden zu Châlons aus den händen Gundobads. Sie aber, aus furcht vor Aridius, der unterdes aus Constantinopel zurückgekehrt ist, verschmäht die sänfte und eilt zu ross so rasch als möglich zu Chlodovech. Aridius, aus dieser verbindung unheil ahnend, jagt ihr mit einem heere nach sie zurück zu bringen, erreicht aber nur noch die leere sänfte und die schätze. Chrotechilde bittet beim überschreiten der grenze bei Villéry im gebiet von Troyes, das Burgunderland mit feuer und schwert zu verwüsten und dankt Gott für diesen anfang der rache.	

Fredegar.	Liber historiae.
Hierauf gelangt Chrotechilde zu Chlodovech und wird mit ihm vermählt.	Aurelianus bringt Chrotchilde zu Chlodovech nach Soissons, und die vermählung wird gefeiert.
	Am hochzeitsabend bittet Chrotchilde den könig, das christentum anzunehmen und von Gundobad das erbteil ihrer ermordeten eltern zu verlangen. Die zweite bitte will Chlodovech erfüllen.
	Aurelianus wird abermals zu Gundobad gesant, um den schatz der königin Chrothilde zu fordern, und erhält trotz der anfänglichen drohungen des Burgunderkönigs die schönsten und wertvollsten sachen für Chlodovech und Chrotchilde.

Die intime verwantschaft dieser beiden jüngeren überlieferungen mit germanischen werbungssagen springt in die augen. Pio Rajna hat bereits alles wesentliche darüber gesagt, hat auch schon auf die interessante übereinstimmung des einen kleinen zuges — die freiheit, die sich der werber bei der ersten begegnung mit der jungfrau gestattet — mit der von Paulus Diaconus berichteten sage von Autharis brautfahrt hingewiesen[1]). Die werbungsgeschichte, welche uns von Fredegar und dem verfasser des *Liber historiae* berichtet wird, charakterisiert sich anderen gegenüber einmal — in übereinstimmung mit der geschichte — durch das auftreten des brautwerbers an stelle des freiers selbst, und zweitens durch das

1) Origini s. 79 ff., 83.

der sage entnommene verkleidungsmotiv. Hierin wie in vielen anderen punkten stimmen die beiden chronistischen berichte vollständig überein, so dass wir aus der vergleichung beider mit leichtigkeit eine gemeinsame urform reconstruieren können, die zwischen Gregor einerseits und Fredegar und Liber andererseits steht. In anderen punkten gehn die berichte auseinander: für die burgundische überlieferung Fredegars ist vor allem das auftreten des weisen Aridius sowie das rachegefühl Chrotechildens charakteristisch, für die neustrische Liberversion die art, wie Gundobad durch ein fait accompli wider willen zur einwilligung gezwungen wird, und das nachträgliche zurückfordern des schatzes. Mag sich die burgundische sage von Chlodovechs brautwerbung vielleicht im zweiten teil der Nibelungensage spiegeln[1]), so steht die fränkische Hugdietrichsage zweifellos der neustrischen form der sage näher: alle in der dichtung widerkehrenden züge der sage sind entweder der burgundischen und der neustrischen fassung gemeinsam oder ausschliesslich der letzteren eigen. Die parallele zwischen der brautwerbung Chlodovechs und Hugdietrichs brautfahrt lässt sich jetzt noch strenger durchführen als bei der blossen vergleichung mit dem historisch noch viel getreueren bericht Gregors.

Bei dieser parallele sind wir im wesentlichen allerdings auf den Wolfdietrich B angewiesen, der noch einen schritt weiter gegangen ist und aus der verkleidung des brautwerbers in anlehnung an andere werbungssagen eine solche des freiers selbst gemacht hat: sicherlich ein verhältnismässig junger vorgang, da die überlieferung der version A dieser form direct widerspricht und selbst noch, in übereinstimmung mit Gregor, Fredegar und Liber, diese rolle dem Berchtung zuweist. Freilich ist A seinerseits in diesem punkt so summarisch, dass sich einzelheiten daraus gar nicht entnehmen lassen. Aber soviel sieht man, dass der dichter mehr wusste, als er hier andeutet, man versteht die ganze anspielung überhaupt erst recht, wenn

1) Diese beziehungen sind bisher scheint es übersehen worden, ausführlicher gedenke ich anderwärts darauf zurückzukommen.

man sie durch die sagen von Chlodovechs brautfahrt commentiert.

Ich hebe nunmehr kurz die einzelnen berührungspunkte hervor. Chlodovech selbst hat Chrotchilde nie gesehen, aber seine boten rühmen ihre schönheit und züchtigkeit *(sapientia)* desgleichen weiss Berchtung in B von Hiltburgs schönheit und tugend zu berichten. Chrotchilde lebt im exil zu Genf oder in verborgenheit bei ihrem oheim — Hiltburg ist im turm eingeschlossen (B). Der könig schickt Aurelian, dass er mit list bei der jungfrau seine werbung anbringe — so geht auch in A Berchtung für den könig, während in B dieser selbst die list ausführt. Aurelian verkleidet sich zur ausführung seiner list als bettler, Hugdietrich (in B) als mädchen; A bietet dieses détail nicht, setzt aber ähnliches für Berchtung voraus. Aurelian wird als bettler von der jungfrau liebreich aufgenommen oder wohlthätig behandelt — Hugdietrich erwirbt sich in seiner verkleidung die gunst des vaters. Wie Aurelian die erste redegelegenheit zu einer bitte um eine geheime unterredung mit Chrotchilde benutzt, so erbittet sich Hugdietrich vom könig die gunst, seine tochter sehen zu dürfen, und wie Chrotchilde nach der ersten begegnung den verkleideten selbst in ihr gemach rufen lässt, bittet Hiltburg nach der ersten bekanntschaft den vater, den verkleideten Hugdietrich als gespielin bei sich haben zu dürfen. Aurelian bringt dann seine werbung bei Chrotchilde an, überreicht des königs ring und bekommt ihr jawort — Hugdietrich entdeckt sich der Hiltburg, gewinnt ihre einwilligung und erhält von ihr beim scheiden einen goldenen ring. Aurelian kehrt heim zu Chlodovech, um ihm bericht zu erstatten und erst dann (nach dem Lib. hist. im folgenden jahre) die officielle werbung bei Gundobad anzubringen — Hugdietrich verlässt die braut und kehrt erst ein halbes jahr darauf, als Walgunt über alles aufgeklärt ist, zurück, um Hiltburg abzuholen. Gundobad leugnet, dass Chrotchilde mit Chlodovech verlobt sei, wird aber durch das auffinden von Chlodovechs ring eines anderen überführt — Walgunt kann es nicht glauben, dass Hugdietrich als Hiltgunt bei seiner tochter gewesen, aber

die aussage des wächters überzeugt ihn von der richtigkeit der angabe. Beide befinden sich somit einem fait accompli gegenüber, beide haben die heirat der jungfrau verhindern wollen und müssen sie nun selbst gestatten, um schlimmeres zu vermeiden: Gundobad aus furcht vor Chlodovechs macht, Walgunt um der ehre seiner tochter willen. Gleich wie Gundobad durch seine berater zum nachgeben bestimmt wird, lässt sich Walgunt durch seine herren der eide ledig sprechen, mit denen er den entschluss Hiltburg keinem manne zu geben ehedem beschworen. Hier tritt auch der Wolfdietrich A mit seinem ‚*entspent*' ein, um diesen zug als gemeinsam für alle in betracht kommenden überlieferungen zu erweisen.

Ich glaube, diese tatsachen sprechen für sich selbst. Es sind ja nicht blosse einzelheiten, die übereinstimmen, sondern auch ihre reihenfolge, ihre verknüpfung und der ganze grundgedanke der verschiedenen erzählungen. Einen widerspruch zwischen Wolfdietrich A und B wird man nicht herausfinden wollen. Zweifellos zeigt die kurze anspielung in A, dass uns hier die eigentliche für A und B vorauszusetzende grundform vorliegt — man braucht nur die namen zu ändern, so stimmt alles zu der sage des siebenten jahrhunderts, und dass die braut hier als Botelungs schwester, das heisst als seitenverwante erscheint, ist auch wider ein altertümlicher zug. Die fassung in B ist durch die einführung des neuen typus vom freier in mädchenkleidern und schliesslich auch durch sonstige willkürliche änderungen dieses dichters stark alteriert worden. Wenn sie aber trotzdem noch soviel übereinstimmung mit der alten sage zeigt, wird dadurch der zusammenhang nur noch eclatanter.

Man wird daher von vornherein nicht viel anstoss daran nehmen dürfen, dass die dichtung den namen Chlodovechs anscheinend so schlecht bewahrt hat. Aber auch hier glaube ich wenigstens den weg zeigen zu können, der zu dem namenstausch geführt. Hugas-Hugones war, wie bekannt, ein alter beiname der Franken [1]). Dieser volksname kann sich recht wohl

1) Vgl. hierüber zuletzt Kurth, Hist. poét. d. Mér. 338, anm. 2 u. s. 528 f.

neben denjenigen Chlodovechs gestellt oder denselben ersetzt haben, wie das patronymikon Flodovinc-Floovent an die stelle eines Chlothar getreten ist. Wird ja doch gern aus dem namen eines volkes der name seines begründers hergenommen: so gilt später Francio oder Francus als stammvater der Franken, die Quedlinburger Annalen leiten den namen Hugones direct von einem alten fränkischen könig Hugo her, auch der name Romulus gehört in diese categorie. Chlodovech war in späterer zeit wohl der älteste fränkische könig, von dem man im volk noch etwas wusste. Die sagen von Chlodion und Childerich haben uns nur die drei ältesten fränkischen chronisten bewahrt, und es ist ja begreiflich, dass Chlodovech mit seiner überragenden bedeutung schliesslich die erinnerung an seine vorgänger verdunkelte. Um so eher aber konnte ihm der name des angeblichen stammeshelden zufallen. Und das ist in der tat geschehen. Im neunten jahrhundert berichtet uns der Sachse Widukind die sagenhaften überlieferungen von der zerstörung des Thüringerreiches durch Theodorich und nennt uns hierbei als dessen vater Huga: *Post haec moritur Huga rex Francorum nullumque alium heredem regni relinquens preter unicam filiam nomine Amalbergam, quae nupserat Irminfredo regi Thuringorum. Populus autem Francorum, a seniore suo humane clementerque tractatus, pro gratiarum actione rependenda filium quem ex concubina genuit nomine Thiadricum ungunt sibi in regem* 1).

Hier ist also die identität der namen Chlodovech und Huga ganz zweifellos. Und von hier aus ist kein allzugrosser schritt mehr bis zu dem Hugdietrich der mittelhochdeutschen epik. Die verschiebung ging natürlich in anlehnung an den namen des sohnes, Wolfdietrich, vor sich. Dass man neben den einfachen namen Dietrich (für den historischen Theodoricus) einen vater Hugdietrich gestellt haben sollte, ist mir wenigstens nicht recht wahrscheinlich, wohl aber konnte, nachdem Theu-

1) Widukindi Rerum gestarum Saxonicarum libri tres. lib. I, cap. 9 (Mon. Germ. SS. III, 420, Separatausgabe 3 Hannover 1882, s. 6 f.).

derich zu einem Wolfdietrich geworden war, die sage darauf kommen, den vater dieses helden, Huga, genauer mit dem doppelnamen Hugdietrich zu bezeichnen und dadurch die geschlechtsverwantschaft auch im namen zu markieren. So tragen im Wolfdietrich A alle drei söhne Hugdietrichs den namen Dietrich: ‚*durch die grôzen liebe hiez mans alle Dietrich*'.

Wenn nun der Quedlinburger annalist hundertundfünfzig jahre nach Widukind den Theodoricus der geschichte Hugo Theodoricus nennt und demgemäss mit Hugdietrich identificiert[1]), so zeigt er damit nur, dass er bereits einen Hugdietrich aus der sage oder dichtung kennt und bei dem versuch denselben zu identificieren in denselben irrtum verfällt wie die sagenforscher unseres jahrhunderts. Er fand in seinen geschichtsquellen, von denen hier speciell der Liber historiae in betracht kommt, unter den vier söhnen Chlodovechs den Theodoricus, den zerstörer des Thüringer reichs, vielleicht kannte er auch Widukind und dessen angabe über die abstammung dieses Theodoricus von Huga; sicher aber wusste er, dass die Franken ehedem Hugonen hiessen; er kannte schliesslich aus der deutschen sage Hugdietrich. Es bedurfte für jemand, dem alle diese nachrichten

---

1) Die stellen sind selten vollständig abgedruckt, so gebe ich sie der bequemlichkeit halber an dieser stelle nach der ausgabe der Mon. Germ. (SS. III, 30, 31): *Post mortem Chlodovei quatuor filii eius regnum eius inter se diviserunt aequaliter, id est Chlodomirus, Hildibertus, Lotharius et Hugo Theodoricus, de concubina genitus, qui, data terra Thuringorum maxima ex parte Saxonibus, qui remanserant Thuringos regis territoriis fecit tributarios in porcis. . . . . . Eodem anno* (532, gelegentlich Justinians) *Hugo Theodericus rex, Chlodovei regis filius ex concubina natus, cum patri successisset in regnum, ad electionem suam Irminfridum regem Thuringorum honorifice invitavit. Hugo Theodoricus iste dicitur, id est Francus, quia olim omnes Franci Hugones vocabantur a suo quodam duce Hugone. Qui quamvis nothus esset, a patre Chlodoveo propter sapientiam et fortitudinem sibi divinitus collatam caeteris filiis suis plus dilectus suo iussu totiusque populi consensu inter fratres suos nobiles, id est Clodomirum, Hildebertum et Lotharium, aequalem regni partem suscepit.* Hierauf folgt die erzählung vom Thüringerkrieg, wo Theoderich lediglich mit seinem geschichtlichen namen genannt wird. Jegliche anspielung auf den inhalt der eigentlichen Hugdietrichsage fehlt.

bekannt waren, keines schwierigen denkprocesses, um Hugdietrich als den fränkischen Dietrich zu deuten und dann mit dem historischen Theodericus zu identificieren.

Ich denke also, auch die namenveränderung wird keinen einwand gegen die hier vertretene identität von Chlodovech und Hugdietrich abgeben können, am allerwenigsten angesichts des Huga in Widukinds chronik. Und vielleicht lässt sich dann auch von den übrigen namen ein wort sagen. Lässt man einmal Chlodovechs brautwerbung als ausgangspunkt von Hugdietrichs brautfahrt gelten, so ist es wohl auch kein zufall mehr, dass der name Hiltburg wenigstens teilweise zu dem der historischen Chrotchilde stimmt. Und ähnlich liegt die sache beim könig Walgunt. Man hat sich schon darüber gewundert, dass dieser könig nicht einmal einen ordentlichen mannesnamen führt, und so möchte man von vornherein an eine gedächtnismässige verderbnis denken. Jedenfalls stimmt dieser name in seinem zweiten teil zu dem ersten namensteil seines historischen prototyps Gundobad. Es ist wirklich jammerschade, dass dieser burgundische könig nicht Gundovald heisst, Walgunt wäre dann einfach eine umstellung daraus. Aber wäre eine in der mündlichen überlieferung vor sich gehende verschiebung Gundobad-Gundovald-Walgunt so ganz unwahrscheinlich? Als beweismomente will ich diese beziehungen in den namen der braut und ihres vaters oder vormunds nicht verwenden, aber nachdem die identität des geschichtlichen factums und der dichtung einmal gesichert ist, darf man wohl auch auf solche möglichkeiten hinweisen.

Die Hugdietrichsage ruht also in allen wesentlichen punkten auf der geschichtlichen brautwerbung Chlodovechs um Chrotchilde. Schon daraus erklärt es sich zur genüge, weshalb ihm die sage als heiden festgehalten hat: er war damals eben wirklich noch heide und behält diese rolle in der ganzen werbungsgeschichte. Möglicherweise hängt mit diesem moment aber auch noch etwas anderes zusammen: die localisierung der sage im osten, in Konstantinopel. Man kann dieselbe durch blosse anlehnung an die Theodorichsage erklären, welche ja, wie wir gesehen, die keime zu dieser translocation schon aus der ge-

schichte übernommen hatte. Es ist aber auch nicht unmöglich, dass hier eine selbständige entwickelung vorliegt, und der anlass lag eben in dem heidentum des brautwerbenden königs. Einen solchen konnte man sich später, in christlichen zeiten, weder zu Soissons noch zu Aachen noch sonst im Frankenreiche denken, er wurde in weite ferne versetzt, und dafür kam Konstantinopel um so eher in betracht, als es die hauptstadt des mächtigsten reiches im europäischen osten war und seine herrscher auch sonst zuweilen in der dichtung als heidnisch erscheinen. Die entwickelungsreihe wäre demnach: Chlodovech der Frankenkönig — Huga der Frankenkönig — Huga kaiser von Konstantinopel — Hugdietrich von Konstantinopel. Ich glaube, dass die verlegung des schauplatzes nach Konstantinopel sich verhältnismässig früh vollzogen hat: vielleicht hängt mit diesem kaiser Huga oder Hugdietrich von Konstantinopel auch der name des kaisers *Hugon le fort, emperere de Grece et de Costantinoble* zusammen, der in der Karlsreise als widerpart Karls des Grossen erscheint; auch die dazu gehörige sage selbst ist ja vermutlich germanischen ursprungs. Ist die vermutung richtig, so hätten wir in dieser person einen unvermuteten nachklang merowingischen heldentums und speciell eine spur des in der altfranzösischen dichtung so wenig hervortretenden Chlodovech gefunden.

Die übrigen veränderungen der alten sage in der mittelhochdeutschen überlieferung sind von geringem belang. Die versetzung des werbenden königs nach Byzanz hat natürlich auch eine veränderung der sonstigen geographischen verhältnisse nach sich gezogen: Burgund musste verschwinden, an seine stelle trat in A das aus der sage wohl bekannte land der Hunnen, in B das 1204 gegründete fürstentum Thessalonich-Salnecke. Letzteres ist durchaus modern, während andrerseits der name Botelung in A vermutlich später eingeführt ist als Walgunt. Was die gemeinsame grundlage geboten hat, ist nicht mehr zu erkennen. Hingegen eignete dieser schon Berchtung als brautwerber, welcher einfach mit seinem namen für Aurelian eingetreten ist: vermutlich ist der name aus der

Wolfdietrichsage übernommen, wo Berchtung von anfang an seine stelle hatte.

Vergleichen wir die hier gewonnenen resultate mit dem ergebnis unserer betrachtung über die Wolfdietrichsage, so ergiebt es sich von selbst, dass die beiden sagen nicht von anfang an eine gemeinsame entwickelung gehabt haben. Die Hugdietrichsage war eine blosse werbungssage, von sohn und nachkommenschaft war darin ursprünglich nicht die rede. Die Wolfdietrichsage erzählte die geschichte eines unehelich (in einer fassung vielleicht göttlich) erzeugten helden, der, nachdem er herangewachsen ist und von seiner hohen abkunft erfahren hat, auszieht, um das ihm gebührende erbe mit hilfe seiner treuen dienstmannen zu erkämpfen. Der zusammenhang blieb jedenfalls dadurch gewahrt, dass Wolfdietrich in seiner sage immer als der sohn des Huga bezeichnet wurde, der dem volke aus der werbungssage oder auch sonst bekannt und vertraut war. Der dämonische ursprung, dessen nachwirken ich in der fassung A noch zu erkennen glaube, widerspricht dem nicht, der heide Huga selbst konnte ja zu diesem dämonischen erzeuger geworden sein. Dass die verbindung der beiden sagen von Hugdietrich und Wolfdietrich verhältnismässig jung ist, sieht man noch aus den überlieferten dichtungen: sie wissen nicht recht, wo sie bei dem durchaus einwandfreien vorleben Hugdietrichs (Chlodovechs) und seiner königin (Chrotchilde) den unehelichen Wolfdietrich unterbringen sollen. Am geschicktesten weiss sich der verfasser von B aus der schwierigkeit zu helfen, indem er das motiv vom freier in mädchenkleidern benutzt, um den brautwerber durch den freier selbst zu ersetzen und so wenigstens eine voreheliche geburt des jüngeren helden zu erzielen: der vorwurf der unebenbürtigkeit von seiten der brüder hat dann wenigstens einen schein von berechtigung. In A hingegen schwindet das ganze motiv nach dem vorbilde des Genovevatypus auf den blossen verdacht zusammen und wird dadurch gegenstandslos: denn nachdem die königin gerechtfertigt und Sabene als verleumder entlarvt ist, liegt kein grund mehr für die folgende verwickelung vor. Gleichwohl wird Wolfdietrich

fern vom hofe, in Lilienporte, erzogen, Sabene muss widerkommen und die brüder aufstacheln, und so wird durch das blosse aufwärmen eines bereits widerlegten und von dem vater selbst niemals geteilten verdachts die erzählung künstlich wider dorthin gebracht, wo die eigentliche geschichte Wolfdietrichs, der kampf um sein erbe und das schicksal seiner dienstmannen, anknüpfen kann.

Für das verhältnis von A und B geht daraus abermals hervor, dass sie unabhängig von einander dastehen und jede von ihnen alte sagenelemente zeigt, die in der anderen verschwunden sind. Aber ich glaube nicht, dass die beiden dichter unabhängig von einander auf den gedanken gekommen sind, die Wolfdietrichsage mit der Hugdietrichsage zu verbinden: die übernahme Berchtungs aus der ersten in diese sage, die gleiche rolle, welche er beidemal in der werbungssage spielt, und manche andere übereinstimmungen, namentlich in der geschichte Wolfdietrichs, legen den schluss nahe, dass schon eine ältere vorlage, entweder die im zwölften jahrhundert umlaufende sage, oder wahrscheinlicher ein älteres gedicht die verbindung der beiden sagen und sonstige gemeinsame züge aufwies.

Wie sich von dieser gemeinsamen grundlage aus die dichtung weiter entwickelt, ist für unsere betrachtung unwesentlich, ebenso die mögliche bedeutung der alten sage für die französische epik. Doch sei der vollständigkeit halber der interessanten parallelen gedacht, welche Richard Heinzel zwischen den Wolfdietrichgedichten und dem französischen epos *Parise la duchesse* aufgedeckt hat[1]). Auch die ähnlichkeit des *Mainet* mit der sage von Wolfdietrich ist nicht zu verkennen: diese wird zunächst auf die an historische persönlichkeiten und ereignisse anknüpfende

1) Richard Heinzel, Über die ostgothische Heldensage. Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. 119. Band. Wien 1889. III. Abhandlung, besonders s. 66—70. Auch auf die übrigen, vielfach die Wolfdietrichsage berührenden ausführungen des verfassers über Theodorich, Meran (s. 9 ff.), sowie über französische elemente in der deutschen epik, speciell in der Thidreksaga (s. 71 ff , 78 ff., 83 ff.), sei hier ausdrücklich hingewiesen.

überlieferung von Karl Martells tronbesteigung eingewirkt und durch diese alsdann in der Mainetsage weitergelebt haben. Alle wesentlichen züge der Wolfdietrichsage — die falschen brüder, die vertreibung aus dem angestammten reich, die treuen dienstmannen (in der zahl freilich reduciert), die hilfe des fremden königs, die endliche widereroberung des reiches — finden sich hier wider[1]), und so wäre, wie Chlodovech, auch Theodorich in der französischen überlieferung nicht ganz verschollen.

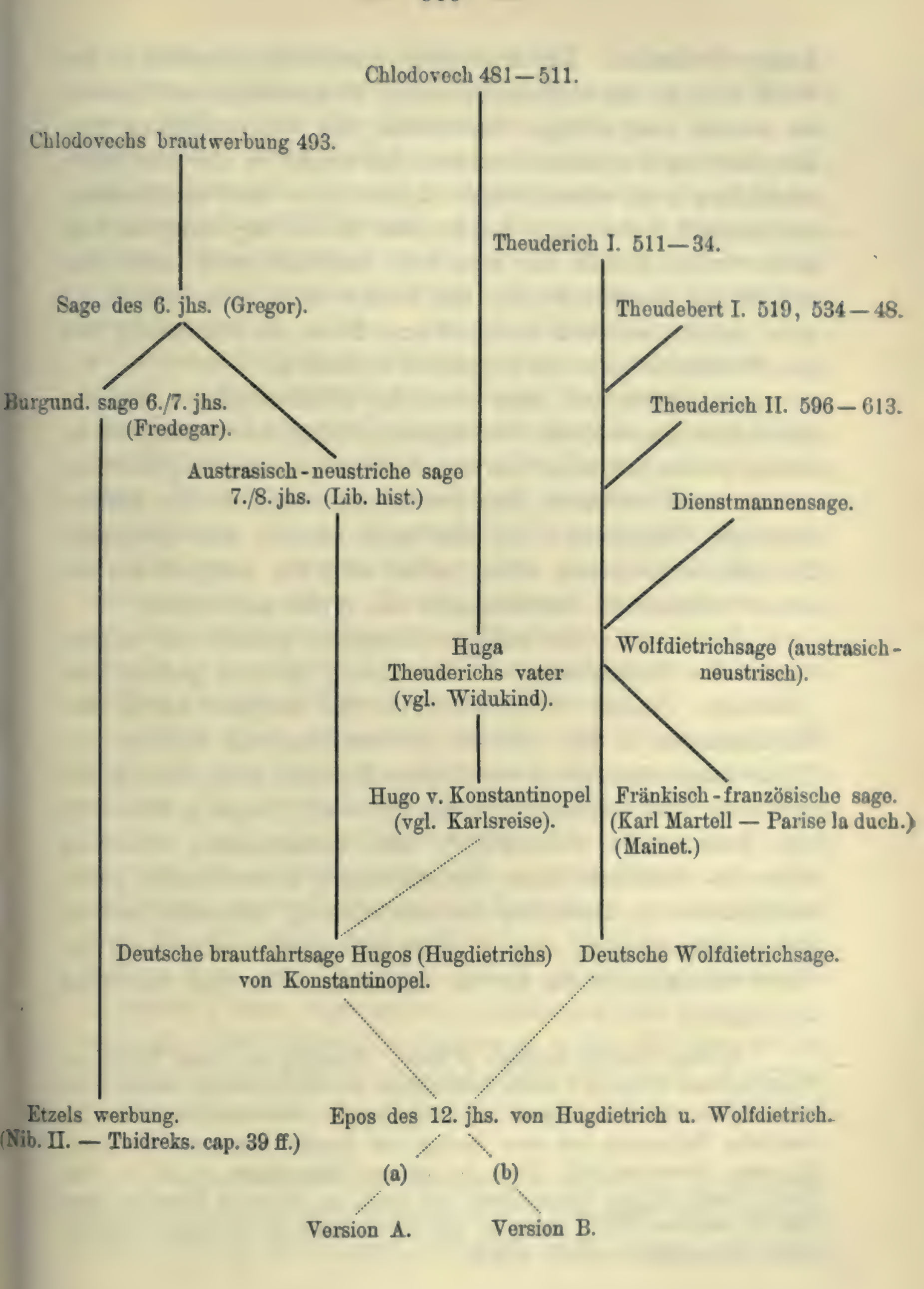
Um eine klare anschauung von den gefundenen resultaten zu geben, stelle ich dieselben ihrem wesentlichen inhalt nach in der nebenstehenden entwickelungstafel dar.

Aus der betrachtung über den ursprung der fränkischen Dietrichsage ergiebt sich für die hauptfrage als wesentliches resultat, dass die verbindung mit Ortnit und der Ortnitsage kein hohes alter zu beanspruchen hat. Nur an einer stelle bot die Wolfdietrichsage die möglichkeit einer verbindung mit fremden sagenfiguren: nämlich in der ‚Dienstmannensage', wo der held die unterstützung eines fremden königs gewinnt, wie Mainet diejenige Galafres von Spanien, Hugo (in *Parise*) diejenige Thierrys von Köln. Dieser helfer war ursprünglich, wie noch in den französischen formen der sage, eine figur von sekundärer bedeutung. Erst dadurch, dass dieselbe in der deutschen überlieferung mit dem helden einer anderen, selbständigen sage, mit Ortnit, identificiert wurde, erfolgte eine verbindung der zwei von haus aus selbständigen sagenstoffe. Diese identification war wohl erst das werk der combinierenden, cyklisierenden dichter historischer zeit, das heisst des zwölften und dreizehnten jahrhunderts, nicht das der alten sage. Wenigstens liegt kein anlass vor, diese verknüpfung besonders hoch hinaufzurücken.

Zunächst war diese verbindung der beiden sagen jedenfalls rein äusserlich: der vertriebene Wolfdietrich erbat und erhielt die hilfe Ortnits, um sein reich widerzuerobern; vielleicht war in der alten form der sage (wie im *Mainet*) auch die heirat des hilfesuchenden mit der tochter des helfenden

---

1) Vgl. über *Mainet* noch oben s. 192.



Chlodovech 481—511.
Chlodovechs brautwerbung 493.
Theuderich I. 511—34.
Sage des 6. jhs. (Gregor).
Theudebert I. 519, 534—48.
Burgund. sage 6./7. jhs. (Fredegar).
Theuderich II. 596—613.
Austrasisch-neustriche sage 7./8. jhs. (Lib. hist.)
Dienstmannensage.
Huga Theuderichs vater (vgl. Widukind).
Wolfdietrichsage (austrasich-neustrisch).
Hugo v. Konstantinopel (vgl. Karlsreise).
Fränkisch-französische sage. (Karl Martell — Parise la duch.) (Mainet.)
Deutsche brautfahrtsage Hugos (Hugdietrichs) von Konstantinopel.
Deutsche Wolfdietrichsage.
Etzels werbung. (Nib. II. — Thidreks. cap. 39 ff.)
Epos des 12. jhs. von Hugdietrich u. Wolfdietrich.
(a)
(b)
Version A.
Version B.

königs vorhanden. Das erste motiv spiegelt sich deutlich in der version B, in der waffenbrüderschaft Wolfdietrichs und Ortnits, an welche sich anfangs unmittelbar die widereroberung von Konstantinopel schliessen musste, das zweite in der ehe Wolfdietrichs mit der witwe Ortnits (A und B) — eine modification, die dadurch nahe gelegt wurde, dass in der sage nirgends von einer tochter Ortnits die rede war, vielleicht auch durch den tod Ortnits bewirkt wurde, der freilich nicht ursprünglich zu sein scheint, sondern vielleicht erst durch die verbindung mit der Wolfdietrichsage hervorgerufen worden ist.

Auf jeden fall kann man die Wolfdietrichepen für die entwickelungsgeschichte der Ortnitsage nicht verwenden, da in ihnen so ziemlich alles, was Ortnit betrifft, unursprünglich (dem neuen zweck adaptiert) oder zweifelhaft erscheint. Die verbindung mit Wolfdietrich ist das letzte stadium der Ortnitsage. Für die vorgeschichte dieser selbst sind wir lediglich auf die sonst vorhandenen bearbeitungen des stoffes angewiesen.

Diese sind: das mittelhochdeutsche gedicht (im dritten bande des Heldenbuchs) — der auszug in dem gedicht von ‚Dietrichs Flucht', v. 2070—2242 (im zweiten bande des Heldenbuches, s. 89—91) — die verschiedenen berichte der Thidreksaga über einen Ortnit oder Hertnid, hauptsächlich die erzählung vom drachenkampf cap. 416—422 (Unger s. 352—358, vgl. Raszmann s. 658—665)[1]. Die verschiedenen ansichten über das verhältnis dieser bearbeitungen untereinander geben nicht immer ein klares bild der entwickelung. Allgemein scheint die ansicht zu sein, dass in ‚Dietrichs Flucht' ein älteres gedicht widergegeben sei als das erhaltene, wofür man das fehlen

1) Saga Didriks konungs af Bern. Fortæling om kong Thidrik af Bern og hans kæmper, i norsk bearbeidelse fra det trettende aarhundrede efter tydske kilder. Udgivet af C. R. Unger. Christiania 1853. — Die deutsche Heldensage und ihre Heimat von August Raszmann. II. Band, 2. Ausg. Hannover 1863 (Über die übrigen Hertnidsagen s. u.). — Vgl. noch Gustav Storm, Sagnkredsene om Karl den Store og Didrik af Bern hos de nordiske folk. Udgivet af den norske historiske forening. Kristania 1874. Besonders s. 119 ff., 124 ff.

Alberichs und den namen Gôdiân anführt, der auf den namen Gaudisse im *Huon* zurückgehe und demgemäss älter sei als der name Machorel in dem überlieferten Ortnitepos. Mit der annahme eines älteren gedichts ohne Alberich verträgt sich recht gut, was Seemüller über die zwergensage im *Ortnit* geschrieben hat, hingegen nicht die annahme F. Neumanns von einem älteren gedicht, das auch den Alberich enthielt und bereits zwei verschiedene helden namens Ortnit contaminierte. Des höchsten ansehens endlich scheint sich die Thidreksaga zu erfreuen, welche nach Müllenhoff nicht nur in der erzählung vom drachenkampf, sondern auch in den übrigen Hertnidsagen ursprüngliche form und ursprüngliches gut bewahrt hat: so erscheint der von Hertnid mit hilfe seiner gemahlin Ostacia geführte kampf gegen Isung von Bertangenland als ursprüngliche form der werbungsage, die in Oberdeutschland nach dem typus der brautfahrtsagen umgewandelt worden sei, alle Hertnidsagen werden auf den einen Hertnid bezogen, dieser widerum wird mit dem oberdeutschen Ortnit identificiert, die ganze Ortnitsage ist nichts als ein teil der Hartungensage, des Dioskurenmythus von den Nahanarvalischen brüdern.

Nach dieser auffassung erscheint als älteste erreichbare form der Ortnitsage der sogenannte Hartungenmythus, in welchem der drachenkampf Ortnits und die rache durch den jüngeren bruder im vordergrunde steht — seinem inhalt nach teils aus den oberdeutschen, teils aus den (damit zusammenhängenden) niederdeutschen überlieferungen zu erschliessen. Eine jüngere, nach dem muster der brautfahrtsagen umgestaltete form der Ortnitsage würde durch den auszug in ‚Dietrichs Flucht' repräsentiert, welcher auf eine verlorene gestalt der Ortnitdichtung zurückweisen soll. Die jüngste darstellung endlich wäre in dem erhaltenen Ortnitepos zu suchen, welches die brautfahrtgeschichte durch die einführung Alberichs bereichert hätte.

Ich halte gerade das umgekehrte verhältnis für das richtige: die gegenwärtige dichtung, welche brautfahrt und Alberichs hilfe dabei als hauptthema behandelt, stellt, wenn auch nicht

in ihrer form, so doch ihrem inhalt nach die ursprünglichste gestalt der sage dar. Der auszug in ‚Dietrichs Flucht' setzt kein anderes, jedenfalls kein älteres gedicht voraus als das überlieferte. Was uns die Thidreksaga erzählt, findet entweder gar keine parallelen in der oberdeutschen überlieferung und gehört demnach überhaupt nicht hierher oder erweist sich, soweit es mit den oberdeutschen gedichten zusammengeht, als ausfluss aus diesen oder wenigstens aus nahe verwanten quellen.

Die in der Thidreksaga bewahrten überlieferungen von Ortnit und Wolfdietrich (Thidrek von Bern) gehn notorisch auf oberdeutsche quellen zurück. Demnach werden wir uns über den eigentlichen inhalt dieser sagen zunächst in Oberdeutschland zu orientieren haben, wo sie auch am häufigsten bearbeitet und am reichhaltigsten überliefert sind. Lesen wir nun unbefangenen auges die oberdeutsche Ortnitdichtung, so ergeben sich als wesentliche elemente der handlung: die elbische abkunft Ortnits, die dadurch bedingte unterstützung desselben durch Alberich, die brautfahrt des helden und endlich der tod durch den drachen. Nimmt man mit Müllenhoff an, die brautfahrt habe einen kampf gegen ein riesisches geschlecht, die Isungen, ersetzt, Alberich sei erst später eingeführt, ursprünglich sei Iljas der vater des helden gewesen, so bleibt als altes sagenelement von dem ganzen epos nur der drachenkampf bestehen, welcher doch blos eine schon abgeschlossene handlung gewaltsam fortzusetzen sucht und darum in dieser form nur als unorganischer anwuchs gelten kann — hingegen erscheint nach Müllenhoffs auffassung gerade alles das als unecht und modern, was das unbefangene auge als charakteristisch für das überlieferte epos empfindet. Alle diese elemente, welche Müllenhoff als neuerungen oder einschiebsel betrachten will, bilden zusammen eine folgerichtige handlung, ein durchaus logisches thema, das von einer mit hilfe eines göttlichen oder dämonischen wesens durchgeführten brautwerbung. Dieser logische zusammenhang spricht dafür, dass die einzelnen elemente nicht zufällig und allmählich zusammengekommen sind, sondern von anfang an eine einheit gebildet haben: die sage von Ortnits brautwerbung.

Müllenhoff war bei diesen constructionen wohl nicht ohne voreingenommenheit, er wollte den Dioskurenmythus widerfinden, dessen existenz durch die bekannte stelle bei Tacitus gewährleistet schien. Dabei hinderten ihn grosse sachliche differenzen zwischen zwei verschiedenen erzählungen durchaus nicht, eine ursprüngliche identität anzunehmen, wie er zum beispiel Hertnids und Ostacias kampf gegen könig Isung mit Ortnits brautfahrt in zusammenhang bringt. Andrerseits legte er auf kleine nebenzüge, die zur charakteristik der handlung wenig oder gar nichts beitragen, häufig ein unverhältnismässiges gewicht, wenn sie ihm zur stütze seiner anschauungen passend erschienen: so besitzt Ortnit eine goldglänzende rüstung, ‚die kostbarste rüstung, die die heldensage überhaupt kennt' — diese erscheint ihm offenbar als ein attribut der ‚jugendlichen lichtspendenden götterbrüder'; in der Thidreksaga wird berichtet, dass Thidrek nach der überwältigung des drachen Hertnids ross vor der höhle findet, einfängt und besteigt — hier also das bild der ‚rossebändigenden götterbrüder'.

Beginnen wir mit der Thidreksaga. Ob wir ein recht haben, die namen Ortnit und Hertnid etymologisch für identisch zu erklären, resp. Ortnit als eine verderbnis von Hertnid anzusehen, liegt ausserhalb meiner beurteilung. Die Saga, resp. die handschriften vermengen die beiden namen, was indes für uns kein grund sein darf, auch ihre träger zu identificieren. Auf jeden fall ist zu beachten, dass die Saga eine wohlgeordnete, einheitliche, innerlich zusammenhängende darstellung der damals bekannten überlieferungen geben will, dass sie also einzelheiten und darunter namentlich genealogische beziehungen gern hinzufügt und sich selbst zurechtlegt. Schliesslich haben wir es hier grossenteils mit secundären, aus oberdeutschen überlieferungen abgeleiteten quellen zu tun, sodass auch directe missverständnisse (wie die identificierung Wolfdietrichs mit Dietrich von Bern) in betracht kommen.

Zuerst erzählt uns die Saga von Hertnid (Herdinc) von Russland *(Ruzciland)* mit der hauptstadt Holmgard und seinen kämpfen gegen Villcinus von Villcinaland und dessen sohn

Nordian (cap. 21—26). Von Villcinus besiegt und zinspflichtig gemacht benutzt Hertnid den tod seines mächtigen gegners, die zinspflicht abzuschütteln[1]), überzieht Nordian mit krieg und unterwirft ihn. Vor seinem tod verteilt er das reich an seine drei söhne: Osangtrix erhält Villcinaland, Valldimar Russland und Polen, der bastard Ilias Greka (Byzanz). Als des königs bruder wird Hirdir genannt, welcher indes nur eine statistenrolle bekleidet — nach der einen lesart fällt er im letzten kampf gegen Villcinus. — Hier haben wir es zweifellos mit speciell niederdeutschen resp. russischen sagen (vgl. Müllenhoff) zu tun, welche in oberdeutscher überlieferung keine parallele finden und für die Ortnitsage nicht in betracht kommen.

Die in der Saga darauf folgende werbung des königs Osangtrix um Oda entspricht, wie bekannt, könig Rothers brautfahrt, die mit der Ortnitsage nichts gemein hat als ganz allgemein das brautfahrtmotiv. Nur erscheinen in der nordischen resp. niederdeutschen fassung als brautwerber zwei brüder, Hertnid und Hirdir (oder Osid), welche als söhne von Ilias und demgemäss als neffen von Osangtrix auftreten und bei diesem dienste nehmen. Sie sind in der erzählung nicht ursprünglich, ihre namen sind sichtlich denen des brüderpaars in der vorigen sage nachgebildet. Hertnid erscheint nochmals als Osangtrix' brudersohn in den kämpfen gegen Attila und Thidrek (cap. 135 ff.), wo er den verwundeten Widga bindet und gefangen mit fortnimmt (cap. 137, 141).

Eine nebenrolle spielt auch Ortnit (Ortun, Ortunint), sohn Osids von Friesland und älterer bruder Attilas (cap. 39 ff.). Während dieser sich das Hunnenreich des königs Milias erobert, fällt dem Ortnit nach Osids tod die königswürde in Friesland zu. Ortnit hat wider einen sohn Osid, den er zu seinem bruder Attila sendet und der hier bei dessen werbung um Herka eine ähnliche rolle spielt wie in der Osangtrixsage die brüder Hertnid und Osid — vermutlich nicht ohne einfluss

1) Das motiv begegnet ähnlich auch in der französischen heldensage: Chlothars Sachsenkrieg im Lib. hist., Jean Bodels *Saisnes*, Ogierepos (vgl. Philologische Studien. Festgabe für Eduard Sievers s. 101).

von seiten dieser sage, da die eigentliche brautwerbungsage sichtlich erst mit Rodingeirs list beginnt und das vorausgehende jüngere zutat ist. — Die sage von Attilas werbung um Herka führe ich wie seine werbung um Krimhilt im Nibelungenlied auf die geschichte Chlodovechs zurück. Die übereinstimmung im namen Ortnit ist rein zufällig, für die oberdeutsche Ortnitsage lässt sich daraus nichts gewinnen.

Von einer gewissen wichtigkeit ist die erwähnung eines neuen Hertnid in den kämpfen Attilas gegen Osangtrix und Valldemar (cap. 291 ff.). In dieser parallelversion zu dem anderwärts (cap. 134 ff.) abweichend erzählten tod des Osangtrix heisst es, dass an seiner statt sein sohn Hertnid könig der Villcinen wurde. Das wäre also ein brudersohn zu Ilias af Greka — wie Ortnit im mittelhochdeutschen gedicht schwestersohn zu Yljas von Riuzen ist. Es ist zweifellos derselbe Hertnid, welcher später wider als könig des Villcinalandes erscheint (cap. 349 ff.). Seine gemahlin Ostacia, tochter königs Runa von Austrriki, hat von ihrer stiefmutter die zauberkunst erlernt und unterstützt ihren gatten im krieg gegen könig Isung von Baertangaland unerkannt mit einem heer von drachen und löwen, sie selbst in drachengestalt. Sie wird verwundet und stirbt, Hertnid aber gewinnt den sieg und regiert noch lange. — Auch diese sage ist der oberdeutschen überlieferung völlig fremd. Dass es sich hier ursprünglich um das erstreiten der braut, also um dasselbe grundmotiv, wie im Ortnitepos, gehandelt habe, ist eine blosse hypothese. Ostacia gehört nicht zu dem feindlichen geschlecht. Sie überlebt ihren gatten nicht, wie Liebgart (Sidrat) den Ortnit, sondern umgekehrt der gatte sie. Ostacias gatte herrscht in Villcinaland, der drachenkämpfer nach der Thidreksaga selbst in Bergara, und des letzteren gattin heisst nicht Ostacia, sondern Isold. Die ganze erzählung von Hertnid und Ostacia ist selbständig und eigenartig[1]).

1) Die als fliegender drache am kampfe teilnehmende Ostacia vergleicht Müllenhoff mit der ‚valkyrie Kâra des altnordischen lieds, die in schwanengestalt singend über dem geliebten helden schwebte und durch ihre zauberlieder seine feinde lähmte'. Ich möchte dazu noch an die entfernter

So bleibt als wesentlich nur die erzählung vom drachenkampf Hertnids von Bergara, welche eng mit jener von Thidreks drachenkampf verbunden ist (cap. 416—427). Eingeleitet wird das ganze mit einem — wohl *ad hoc* hinzugedichteten — capitel über könig Thidreks lust an tierjagden. Dann wird ohne weiteres erzählt, dass könig Hertnid allein auszieht gegen einen drachen, der schon viele männer getötet oder geschreckt. Vor der stärke des drachen kann aber auch Hertnid nicht bestehen, er wird von dem drachen überwältigt, durch die luft nach dessen höhle getragen und den drei jungen drachen zum frass vorgeworfen. Schächer, die von Hertnids tod hören, machen sich das zu nutze und belagern Hertnids burg, um schätze zu erbeuten. Ausführlich wird dann berichtet, wie Thidrek auf der suche nach den schächern die drachenspur findet, dem löwen, dessen bild er im schilde führt, gegen den drachen beisteht und von diesem nebst dem löwen nach der höhle geschleppt alle drachen mit Hertnids schwert tötet. Er legt Hertnids waffen an, fängt ein schwarzes starkes ross ein, das wohl Hertnid gehört hatte, wird von den burgleuten für Hertnid selbst gehalten und schlägt im verein mit ihnen die schächer in die flucht. Alsdann giebt er sich zu erkennen, heiratet Isold und zieht mit ihr nach Romaburg.

Dass dieser bericht sehr unvollständig und unursprünglich ist, liegt auf der hand. Sicher neu ist die übertragung der rächerrolle auf Dietrich von Bern, welche Wolfdietrich als helden der vorlage voraussetzt. Die Saga berichtet nicht den jedenfalls echten zug, dass Hertnid im schlaf von dem drachen überrascht wird. Von der brautfahrt des helden ist keine rede. Es ist deutlich, dass der berichterstatter die Ortnitdichtung selbst nicht gekannt oder wenigstens nicht benutzt hat: was er von Ortnit (Hertnid) erzählt, ist lediglich das, was er in den Wolfdietrich-

---

liegende indische parallele vom „Weber als Vischnu“ (Pantschatantra I, 5) erinnern, wo der weber resp. der gott Vischnu selbst, auf dem vogel Garuda sitzend, ‚vermittels der Herrlichkeit des Erhab'nen in einem Augenblick, spielend gleichsam, die Kraft aller der tapfersten Krieger lähmt’ (Benfey II 48 ff., dazu I 159 ff.).

epen fand, der tod des helden und seine rache. Daher war es nicht die mit dem Ortnitepos verbundene version A, welche zur kenntnis des Sagaschreibers kam, sondern eine andere fassung, die in einzelnen punkten der version B näher gestanden sein mag, vermutlich aber mit der gemeinsamen vorlage von A und B identisch war oder allenfalls mit einer zwischenstufe zwischen dieser und den erhaltenen versionen. Zu B stimmt, dass uns der tod Hertnids im zusammenhange der erzählung berichtet wird — in A fehlt er, weil eben die gesamte Ortnitdichtung vorausgegangen ist. Hingegen weiss auch die Saga nichts von einer bekanntschaft und waffenbrüderschaft zwischen Hertnid und seinem nachmaligen rächer: das in der Saga erzählte entspricht dem Wolfdietrich B erst etwa von strophe 473 ab, wo Ortnits tod erzählt wird. Vielleicht ist es auch kein zufall, dass in der version A, gerade ehe Wolfdietrich nach Garda kommt, von fünfzig schächern *(schâchman)* die rede ist, welche eine jungfrau gefangen halten und von dem helden in die flucht geschlagen werden: mit dieser scene scheint die erzählung der Saga in zusammenhang zu stehen, dass die schächer *(skakmenn)* Isolden in ihrer burg belagern und von Thidrek besiegt werden. Der bericht der Saga steht also zwischen A und B, und da er relativ zu alt ist, um auf die überlieferten dichtungen zurückgeführt werden zu können, müssen wir ältere versionen, sei es die vorstufe von A (a), sei es die vorstufe von B (b), oder beide zusammen oder auch das diesen beiden als gemeinsame grundlage dienende epos des zwölften jahrhunderts als quelle betrachten.

Nach allem hilft uns die Saga wohl ein wenig für die beurteilung der Wolfdietrichepen weiter, für die geschichte der Ortnitsage aber so gut wie nichts. Vermutlich hat der Sagaschreiber diese letztere — abgesehen von dem, was er aus der Wolfdietrichdichtung darüber erfuhr — gar nicht gekannt, sonst hätte er wohl bei der erwähnung Isoldens in capitel 417 ein

---

1) Am schluss der Ostaciasage, cap. 355: *Oc af hanum er allmikill saga, þo at þess verðe nu eigi her getet i þessare frasogn.*

wort über ihre herkunft geäussert. Daher wird man die bemerkung der Saga, dass von Hertnid von Villcinaland, sohn des Osangtrix, noch eine grosse, hier nicht berichtete sage existiere, nicht auf Ortnits brautfahrt beziehen wollen.

Die Thidreksaga kann uns also auch keinen aufschluss darüber geben, ob in der alten Ortnitsage der zwerg Alberich schon eine stelle hatte oder nicht. Desto wichtiger erscheint in dieser hinsicht der auszug in ‚Dietrichs Flucht', wo Alberich überhaupt nicht genannt und seine tätigkeit nirgends erwähnt wird. Den üblichen schluss, hier müsse ein älteres, von der nachträglichen einflechtung Alberichs unberührtes Ortnitepos zu grunde liegen, halte ich für falsch. Die geschichte Ortnits erscheint hier inmitten eines grösseren ganzen, in der fantastischen, willkürlichen genealogie Dietrichs von Bern, also einem ganz bestimmten, ausserhalb der Ortnitdichtung liegenden zweck untergeordnet.

Der dichter will uns die abstammung Dietrichs bis ins sechste glied hinauf erzählen. Zum teil benutzt er hierfür die in den alten dichtungen niedergelegten traditionen, und wo diese ihn im stich lassen, erfindet oder componiert er selbst. Die alten überlieferungen berichtet er nur im auszug, da er sie bei den hörern als bekannt voraussetzen durfte, die neuen zutaten, *diu starken niuwen mære,* mit ermüdender weitschweifigkeit, so vor allem die triviale, aus gemeinplätzen zusammengesetzte, mit farblosen beschreibungen, aufzählungen und reden aufgeputzte geschichte des urahnen Dietwart und seiner gattin Minne in beinahe 1900 versen (von vers 1—1897). Der eingeflickte drachenkampf (vers 1533 ff.), sichtlich bestimmt, der programmässigen werbungsgeschichte wenigstens einen abenteuerlichen zug aufzuprägen, ist den bekannten vorbildern — Ortnit, Wolfdietrich — nachgebildet, steht aber in so losem zusammenhang mit dem übrigen, dass der dichter uns in einem atem berichtet, Dietwart sei von den seinen für tot ins schiff getragen worden und zu Westenmeer wohl und munter auf die burg Ladiners geritten. Wesentlich kürzer wird schon die geschichte des gleichfalls fabelhaften Sigeher berichtet (vers 1898

bis 2069, darin noch ein résumé der Siegfriedsage 2039—2054). Des dichters erfindungskunst hat sich mit der ausführlichen schilderung von Dietwarts werbung erschöpft, die folgenden berichte geben sozusagen nur noch das ‚nationale' von Dietrichs ahnen, die beantwortung der fragen: wie hiess seine gattin? was war sie für eine geborene, und wie kam er zu ihr? wie viele kinder hatte er von ihr, wie viele hinterliess er, als er starb, und welches alter hat er erreicht? Die antwort auf diese fragen ist die hauptsache, alles übrige nebensache. So wird die geschichte Ortnits auf 173 verse zusammengestrichen (vers 2070—2242), diejenige Wolfdietrichs auf 80 verse (2243—2322); Hugdietrich, der merkwürdigerweise als Wolfdietrichs sohn erscheint und sich die königin Sigeminne von Frankreich in ihres vaters lande als gattin erstreitet, nimmt nur 53 verse ein (2323—2377), Amelunc 68 verse (2378—2445). Der compilator ordnet alles seinem nächsten zweck unter, mit der überlieferung verfährt er willkürlich, zum teil fehlt es ihm wohl auch an genauerer kenntnis. Wie will man bei solchem verfahren sichere schlüsse auf die von ihm benutzten originale machen und behaupten, der dichter habe für die sagen von Ortnit, Wolfdietrich und Siegfried andere als die uns bekannten dichtungen benutzt? Was von diesen helden in der ‚Flucht' von tatsächlichem berichtet wird, findet sich im wesentlichen auch in den überlieferten dichtungen wider — differenzen entstehen fast nur nur durch die auslassungen, welche der dichter seinem eigentlichen zweck zu liebe vornimmt, oder durch willkürliche änderungen, wie solche zum beispiel bei Hugdietrich ausser zweifel stehen.

Es ist für uns dabei gleichgiltig, ob wir mit Wegener ein älteres genealogisches gedicht annehmen, das der verfasser der ‚Flucht' nur ausgezogen hätte, oder ob wir diesem selbst die einleitende genealogie zuschreiben, was mir durchaus nicht ausser dem bereich der möglichkeit zu liegen scheint[1]). ‚Dietrichs

---

1) Wegener, Die Entstehung von Dietrichs Flucht zu den Heunen und der Rabenschlacht. ZfdP., Ergänzungsband 1874, s. 447 ff., 470, 479.

Flucht' setzt man in achtziger jahre des dreizehnten jahrhunderts. Das supponierte originalgedicht gehört nach Wegener ‚vielmehr der mitte als dem anfange des jahrhunderts' an, da es den Wolfdietrich von Salnecke vorauszusetzen scheint. Um diese zeit war aber auch das überlieferte Ortnitepos schon vorhanden. In keinem fall bestehen also chronologische bedenken dagegen, die angaben der ‚Flucht' auf die überlieferten dichtungen zurückzuleiten.

Nach dem üblichen lob auf des helden tugend und sonstige eigenschaften berichtet die ‚Flucht', dass Ortnit vierzig jahr alt wird, bis ihm seine mannen raten ein weib zu nehmen. Sie raten zu Liebgart, der tochter könig Godians über meer im lande Galamê, der freilich jedem werber den tod droht. Die fahrt wird unternommen, ohne fehde anzusagen fällt Ortnit *mit wuoste und mit brande* in Godians land ein, erst nachträglich, als Godian durch die seinen von dem einbruch vernommen, sendet Ortnit boten, welche als grund seines kommens das begehren nach Liebgarts hand angeben. Godian weigert sich, wird aber schliesslich so heftig von den gegnern bedrängt, dass er sich selbst erbietet die tochter auszuliefern. Ortnit nimmt die prinzessin, fährt heim und lässt sich mit ihr trauen. Hernach sendet Godian sich zu rächen vier drachen in Ortnits

---

Der verfasser zeigt wohl, dass gegenüber den überlieferten dichtungen gekürzt worden ist, aber diese kürzungen waren doch auch ohne der zwischenstufe eines zusammenhängenden genealogischen epos möglich. Im ersten, sichtlich neu erfundenen teile (von Dietwart und Sigeher) sehe ich weder widersprüche noch kürzungen, welche uns berechtigen eine ältere, ausführlichere darstellung anzunehmen. Nur ist die darstellung des dichters hier wie auch sonst häufig ungeschickt und flüchtig: er unterbricht sich und widerholt sich beständig, so setzt er drei verschiedene male an (v. 2035, 2070, 2093), bis er wirklich zu Ortnits geschichte gelangt, bei dieser gelegenheit wird Sigehers tod zweimal erzählt (v. 2057 ff., 2081 ff.), sogar der längst verstorbene Dietwart muss noch einmal herhalten. — Die zahlreichen berufungen des dichters auf *daz mære, daz buoch* können nicht die bedeutung beanspruchen, welche Wegener ihnen zuschreibt. — Bezüglich der stilistischen beobachtungen bescheide ich mich als nichtfachmann des urteils, halte aber bei einem so spät dichtenden autor eine individuelle mischung der stilarten nicht für unmöglich.

land, Ortnit zieht aus, wird aber im schlafe von dem drachen überwältigt und in dessen höhle geschleppt, wo er trotz der rüstung von den drachen verzehrt wird.

Es sind nur zwei dinge, die in widerspruch zu dem überlieferten gedicht stehen: der name Godian und die freiwillige auslieferung der jungfrau. Das letztere hängt wohl mit der eliminierung Alberichs zusammen, der bei der entführung eine so wichtige rolle spielt. Auch aus dem namensunterschied lässt sich kein capital schlagen. Es wird behauptet, Godian sei der ältere name, er entspreche dem Gaudisse im französischen *Huon* [1]) und sei erst im überlieferten epos durch Machorel ersetzt worden. Ich finde die identification der beiden namen nicht gerade überzeugend, will aber kein gewicht darauf legen. Wenn man aber Godian auf Gaudisse zurückführt und gleichzeitig in dem auszuge der ‚Flucht' eine ältere version des *Ortnit* erblickt, so kommt man aus den widersprüchen nicht heraus. Es wird damit eine ältere form der dichtung konstruiert, welche zwischen *Huon* und dem erhaltenen Ortnitepos steht, aber gerade den Alberich nicht kennt, der doch aus dem französischen gedicht stammen soll und gerade in der jüngeren (überlieferten) dichtung bewahrt erscheint. Da bleibt nur der ausweg, dass die ursprüngliche Ortnitdichtung Gaudisse-Godian sowie Auberon-Alberich allerdings besessen habe, dass aber der letztere vom verfasser der ‚Flucht' beseitigt worden sei — eine erklärung, für die man keinen verlorenen *Ortnit* braucht, sondern bequem mit dem überlieferten auskommt. Zudem kann bei der zeitlichen nähe des französischen *Huon* und des überkommenen *Ortnit* kaum noch eine zwischenstufe in betracht kommen. Somit ist wohl Godian erst für Machorel eingetreten, wie der verfasser der ‚Flucht' resp. der Genealogie auch sonst mit den namen ziemlich willkürlich verfährt.

Im übrigen aber ist der auszug der ‚Flucht', soweit er nicht die handlung kürzt, eine so getreue widergabe des uns

1) So zuerst Lindner a. a. o. s. 28, so auch Heinzel, Über die ostgotische Heldensage (s. o.) s. 88.

bekannten gedichtes, dass man an der wirklichen quelle nicht zweifeln kann. Man braucht nur den oben gegebenen inhalt zu lesen und dazu noch einige einzelheiten zu vergleichen. Im überlieferten gedicht will Ortnit nach der landung gleich mit krieg und mord beginnen, ohne widersage, aber Alberich tadelt ihn darum und übernimmt selbst die botschaft — dem entspricht deutlich die nachträgliche fehdeansage in der ‚Flucht'. Wie der *wilde man* — der *heiden* im Ortnitepos — die drachen ins land bringt, stimmt genau zu dem erhaltenen gedicht. Wie in diesem wird Ortnit schlafend überwältigt, und wie in diesem saugen ihn die drachen in der höhle durch die rüstung hindurch aus[1]).

Auf der anderen seite hat der verfasser des auszugs alles unterdrückt, was ihm für seinen nächsten zweck überflüssig schien: die ganzen ereignisse vor dem antritt der fahrt werden durch die übliche ‚heiratsitzung' ersetzt, die fahrt selbst geht glatt von statten, keine widrigen winde, keine raubgaleeren, weder Suders noch Montabur werden erwähnt, alles greifbare, gegenständliche über den kriegszug bleibt weg, damit der dichter möglichst rasch zur auslieferung der jungfrau und zu einer neuen generation kommt — nicht einmal von der taufe wird ein wort gesagt. Sollen wir uns wirklich ein originalgedicht vorstellen, in welchem alle diese züge gefehlt hätten? Wo bleibt dann die handlung, wo bleiben die personen, welche in derselben agieren? Im auszug erscheinen ausser heiratsräten und boten nur Ortnit, Liebgart, Godian und der *wilde man*: von der heidenkönigin ist nicht die rede, ebensowenig von Zacharias von Sicilien oder von dem burggrafen, nicht einmal Iljas von Riuzen wird erwähnt.

---

1) Vgl. Ortnit 574:

er truoc in sînen kinden in einen holn berc:
diu mohten in niht gewinnen und sugen in durch daz werc.

und Dietrichs Flucht 2241 f.:

er truoc in hin in einen berc,
die würme sugen in durch daz werc.

Da brauchen wir uns nicht zu wundern, wenn auch Alberich fehlt. Und der verfasser hatte noch einen besonderen grund, person und rolle desselben zu unterdrücken: Alberich, der als Ortnits vater gilt und darum den helden unterstützt, passte ganz und gar nicht in die von dem dichter construierte genealogie, welche durch ein elbisches wesen sehr unpassend unterbrochen worden wäre. Mit namen und person fällt auch seine rolle, daher wird die entführung der königstochter, die er erst ermöglicht, zu einer freiwilligen auslieferung. Dass hier wirklich eine neuerung vorliegt, beweist sogleich das folgende, wo Godian *sich gerach an Otnîden* und ihm die drachen ins land sendet: die rache hat keinen sinn nach einer freiwilligen oder auch nur bedingt freiwilligen auslieferung, sondern nur wenn, wie im überlieferten gedicht, eine entführung ohne wissen und wider willen des vaters vorausgegangen ist.

Wir sind also schliesslich auf das Ortnitepos selbst angewiesen, um uns eine vorstellung von seiner früheren gestalt zu machen und namentlich ein urteil über die rolle Alberichs zu bilden. So einheitlich nun das epos im ganzen erscheint, so zweifellos ist es doch, dass hier ein alter stoff oder genauer ein älteres gedicht verarbeitet ist. Widersprüche und widerholungen sind in der tat in grosser zahl vorhanden, schon Amelung hat solche in der einleitung zur ausgabe constatiert, Seemüller und Neumann haben dieselben, jeder auf seine weise, zu erklären versucht. Seemüller bemerkt widersprüche speciell am anfang des gedichts, wo Alberich zum erstenmal erscheint, und ebenso am schluss, wo er zum letztenmal auftritt, um Ortnit den ring abzufordern, und zieht daraus den schluss auf unursprünglichkeit Alberichs. Er übersieht aber, dass solche widersprüche nicht nur an diesen beiden stellen, sondern auch sonst begegnen und dass die störenden, posterioren elemente der handlung auch in solchen gesucht werden können, welche er als ursprünglich betrachtet. Neumann hat das ganze gedicht einer scharfen prüfung unterworfen und im princip wohl das rechte gefunden. Im einzelnen halte ich freilich seine scheidung der einzelnen strophen und verse in

die zwei versionen a und b, aus denen das vorliegende gedicht contaminiert sein soll, für gewagt, ich würde mir an einem älteren gedicht (a) genügen lassen, welches unter dem einflusse der zeitereignisse von 1217—1229 umgearbeitet und erweitert wurde, zum teil aber so oberflächlich, dass eine übereinstimmung zwischen der darstellung des originals und des nachdichters nicht überall erzielt worden ist. Neumann kann sich zwei nebeneinanderstehende entweder sich widersprechende oder sich widerholende auffassungen derselben tatsache nur durch mosaikarbeit, das heisst durch combination der texte a und b durch einen dritten erklären, weil ein bearbeiter keine widersprüche hinzugedichtet, sondern einfach die alte darstellung durch die neue ersetzt haben würde. Mir scheint es gleichgiltig, ob eine unlogische darstellung durch die contamination zweier vorhandenen vorlagen oder durch interpolation entsteht — bei einem flüchtig arbeitenden dichter ist das eine so gut möglich wie das andere. Was endlich Neumanns ausführungen über die zu grunde liegende sage betrifft, so habe ich dieselben schon oben als einen fortschritt gegenüber Müllenhoffs anschauungen bezeichnet. Allerdings identificiert auch Neumann noch Ortnit den Riuzen, der über meer fuhr, mit dem in der Osangtrixsage als brautwerber auftretenden Hertnid, sohn des Ilias von Griechenland, mit dem er gewiss nichts zu tun hat, und Ortnit den Lamparten, den drachenkämpfer, hält er mit Müllenhoff für den helden des Hartungenmythus. Aber der verfasser hat doch richtig erkannt, dass brautfahrt und tod im drachenkampf nicht zusammengehören, sondern erst nachträglich mit einander in beziehung gesetzt sein müssen.

Der drachenkampf wird gewöhnlich in zusammenhang mit dem *Wolfdietrich* betrachtet und erscheint dann als ein wesentliches, notwendiges stück des Hartungenmythus. Be trachten wir ihn aber, was doch das nächstliegende ist, im rahmen der Ortnitdichtung, so sieht er nicht anders denn eine nachträglich aufgetragene episode aus. Der *Ortnit,* mit unbefangenen augen betrachtet, ist und bleibt eine brautfahrtgeschichte: von rund sechshundert strophen sind nahezu fünf-

hundert der erzählung der brautfahrt gewidmet. Man würde es ganz in der ordnung finden, wenn das gedicht mit strophe 483, mit der hochzeit zu Garda, schlösse, und wie in allen übrigen brautfahrtsagen, wie im *Hugdietrich*, wie im ersten teil des *Rother*, wie in der Hildesage, muss auch hier die hochzeit den ursprünglichen abschluss gebildet haben. Der zug nach der fernen schönheit, die dabei zu bewältigenden hindernisse, der unvermeidliche kampf, die entführung und bei alledem die tätige hilfe des elbischen schutzgeistes boten stoff genug für eine dichtung im stile der brautfahrtepen. Zum charakter derselben passt der tod des helden ganz und gar nicht, er muss nachträglich angefügt sein. Und zwar kann ein dichter auf diese fortsetzung ohne besondere absicht verfallen sein, aus blosser lust am weiterspinnen des abgerissenen fadens, vielleicht unter einfluss des *Rother*, der ja in der vorliegenden gestalt unbestritten als erweiterung eines ursprünglich einfachen brautfahrttypus gilt und zudem in manchen einzelheiten dem Ortnitdichter zum vorbild gedient zu haben scheint[1]). Das motiv des drachenkampfes war auch sonst nicht unbekannt, man braucht nur an Siegfried, vielleicht auch an Dietrichs drachenkämpfe zu denken, ja möglicherweise bot sogar eine ältere form der Ortnitsage selbst die elemente für die neugestaltung des schlusses dar (vergleiche darüber das folgende capitel).

Wahrscheinlich ist auf jeden fall, dass die abänderung des alten schlusses von Ortnits brautfahrt direct durch die verbindung mit der Wolfdietrichsage hervorgerufen worden ist. Diese verbindung bestand zunächst darin, dass der vertriebene Wolfdietrich Ortnits hilfe gegen seine brüder erbat und erhielt, wie Dietrich diejenige Etzels, Mainet diejenige Galafres. Wollte man nun die verknüpfung zwischen beiden stoffen noch enger machen, so musste Wolfdietrich direct an Ortnits stelle treten, als könig wie als gatte. Dies war nur möglich, wenn Ortnit auf irgend

1) Vgl. die von Neumann a. a. o. s. 213—216 hervorgehobenen übereinstimmungen, welche derselbe freilich anscheinend nicht auf directe entlehnung zurückführen will.

eine weise beseitigt wurde, wie dies jetzt durch den drachenkampf geschieht. Die art und weise, wie Ortnit abgetan wird, ist immer noch willkürlich genug: den tapferen helden muss plötzlich eine grosse schlafsucht überkommen, damit er vom drachen überwältigt werden kann. Das lässt sich nicht einmal aus dem Müllenhoffschen mythus erklären, denn der wechsel von sommer und winter und umgekehrt wird sonst immer als ein kampf, nicht als ein überrumpeln im schlaf dargestellt. Kurz, wir haben in Ortnits schlaf und tod nicht etwas uraltmythisches, sondern etwas durchaus modern-spielmannmässiges zu erblicken. Der zweck aber war erreicht, die beiden dichtungen waren jetzt so eng miteinander in beziehung gesetzt, dass die eine nur als die einleitung der anderen erschien und in der einen redaction des Wolfdietrichepos direct mit diesem verbunden werden konnte.

Hieraus erklären sich leicht die widersprüche im letzten teil des *Ortnit.* Während des hauptabenteuers, auf der brautfahrt, beständig von Alberich unterstützt und im besitz von dessen zauberring, muss er diesen natürlich vor dem drachenkampf wider hergeben, denn mit dem ring ist ihm Alberichs hilfe stets sicher, und so könnte er gegen den drachen nicht unterliegen. Dass Ortnit noch einen zweiten ring, von seiner gattin, an seinem finger hat, ist ganz in der ordnung, denn dieser ring soll als erkennungszeichen dienen: *„swer dir daz wider bringe, dem geloube den tôt mîn“.* Daran denkt unser dichter natürlich nicht mehr, dass Ortnit schon vor Montabur einen ring von der königstochter erhalten hat, und wir brauchen uns daher den helden nicht mit Seemüller mit d r e i ringen an der hand zum drachenkampf ausziehend vorzustellen.

Ähnlich wie hier ist es auch mit den widersprüchen in der einleitung. Auf irgend eine weise — vgl. 73 *„mir ist ein troum bekant“* — wird Ortnit veranlasst auszureiten, trifft auf diesem weg Alberich, der sich ihm als sein vater entdeckt, und geniesst dann dessen schutz bei der folgenden brautfahrt. Hier kommen die widersprüche und ‚fugen’ vermutlich dadurch zu stande, dass der dichter die ganze brautfahrtgeschichte nach

bekanntem schema — vielleicht wider nach dem *Rother* — gemodelt und dazu motive aus den zeitereignissen eingeflochten hat. Ursprünglich schloss sich die brautfahrt wohl an die eben erfolgte bekanntschaft mit Alberich an. Nachdem nun der dichter in hinblick auf die kommende brautfahrt die übliche heiratsconferenz eingefügt hatte, war es schwer für ihn, den anschluss an die Alberichscene zu finden, daher bringt er aus dem ursprünglichen zusammenhang nur vereinzelte stücke — das traummotiv! — und stellt dann die verbindung zwischen alten und neuen elementen dadurch her, dass Ortnit dem Alberich zur bedingung macht, ihm die königstochter über meer erwerben zu helfen. Hierbei verwendet er geschickt das zeitgeschichtliche moment vom aufschub des kreuzzugs kaiser Friedrichs: dieser aufschub gewährt dem dichter gerade die möglichkeit Ortnits ritt ‚*ûf aventiure*' und die begegnung mit Alberich passend anzuschliessen.

Der ‚kern' der Ortnitsage ist sichtlich nicht der nur einen kleinen bruchteil des ganzen bildende, lose angefügte drachenkampf, sondern die brautfahrt des helden, und diese erhält ihr charakteristisches gepräge durch das eingreifen Alberichs, gleichwie die Rothersage durch die getreuen dienstmannen, ihre gefangenschaft und befreiung oder wie Hugdietrichs werbung im Wolfdietrich B durch die verkleidung des freiers.

Dieser brautfahrttypus ist übrigens weder vereinzelt noch neu. Die hilfe eines übermenschlichen wesens finden wir in ganz ähnlicher weise im *Oswald* wider: hier macht der rabe den werber bei der sultanstochter, bringt dem könig ihre einwilligung zurück, wird bei der heerfahrt nach dem Morgenland vergessen, aber durch einen engel herbeigeholt übernimmt er neue botschaft an die prinzessin und übermittelt den von dieser ausgedachten entführungsplan dem könig; die list mit dem vergoldeten hirsch erfindet dieser selbst, aber als die prinzessin in mannskleidung aus der burg entflieht, ist es wider der rabe, welcher dem könig davon kunde giebt; hernach, auf dem meere, rettet er Oswald und die seinen, indem er sie bei zeiten auf die verfolgenden heiden aufmerksam macht, am kampfe selbst

nimmt er naturgemäss nicht teil. Im wesentlichen dieselbe rolle, nur mehr ins geistliche gewendet, spielt der rabe auch in der kürzeren version des Oswaldlebens: hier bekehrt er noch die sultanstochter zum christentum, verordnet dem könig dreitägiges fasten u. s. w.[1]) — Denselben typus zeigt auch das späte, aber auf alte vorlagen weisende lied vom ‚Hürnen Seyfrid': der held verirrt sich im finsteren wald und kommt in die nähe des drachensteins, wo die tochter Gibichs gefangen sitzt, da begegnet ihm auf kohlschwarzem ross, prächtig gekleidet, der zwergkönig Eugel, der klärt den unwissenden über seine abkunft auf und berichtet ihm von der gefangenen königstochter, die Seyfried von früher her kennt; der held will sie sogleich befreien und dem zwerg das haupt abschlagen, wenn er dabei nicht helfen will; nach einer fühlbaren zurechtweisung fügt sich der zwerg, zeigt dem helden den weg zum riesen Kuperan, deckt dann den hinterlistig zu fall gebrachten helden mit seiner tarnkappe, verschafft dem hungrigen speise und trank und bringt die nach dem drachenkampf ohnmächtige königstochter durch eine in den mund gesteckte wurzel wider zum leben zurück; endlich giebt er sich mit seinen tausend zwergen dem helden zu eigen und weist ihm und seiner braut nicht nur weg und steg nach Worms, sondern auch — wie Gripir in der Edda — sein künftiges schicksal[2]). — Unter einfluss einer solchen überlieferung steht endlich wohl auch die werbung um Brunhilde im Nibelungenlied, wo sogar der name Alberich selbst erscheint: hier ist die werbung eigentlich schon glücklich gelungen, als Siegfried sich durch die verdächtige haltung von Brunhildens mannen veranlasst sieht, beim zwergkönig Alberich hilfe zu holen, der ihm zwar von früher her schon untertan ist, aber doch erst wider handgreiflich zur raison gebracht

---

1) Sant Oswalds Leben. Hgg. von Ludwig Ettmüller. Zürich 1835. — Pfeiffer, ZfdA. II, 92—130. — A. Berger, Die Oswaldlegende in der deutschen Literatur, ihre Entwicklung und ihre Verbreitung. PBB. XI, 365—469, bes. s. 409 ff., speciell über den raben s. 454 f.

2) Das Lied vom Hürnen Seyfrid etc., hgg. von Wolfgang Golther. Halle 1889 (Neudrucke 81. 82), dazu Einleitung s. XIX ff.

werden muss (wie Eugel im Seyfridslied, wie Alberich im *Ortnit*). Erst durch Alberichs hilfe gelangt die brautfahrt nach Isenland zum glücklichen abschluss.

Das gemeinsame in diesen verschiedenen darstellungen ist nicht zu verkennen, ebensowenig die übereinstimmung mit der grundidee der Ortnitdichtung. Hie und da, wie zum beispiel gerade bei Oswaldlegende und *Ortnit*, geht die übereinstimmung in einzelheiten so weit, dass man an directe beziehungen glauben möchte. Jedenfalls bilden alle diese darstellungen hinsichtlich ihrer grundlage eine geschlossene gruppe, sie setzen einen alten typus voraus, der in einer mit hilfe eines elbischen wesens bewerkstelligten brautfahrt bestand. Es liegt also sagengeschichtlich gar kein anlass vor, den zwerg Alberich in Ortnits brautfahrtgeschichte als etwas unursprüngliches zu betrachten.

Unter diesen umständen dürfen wir, ohne furcht etwa in einen *circulus vitiosus* zu geraten, auch die altfranzösische sage von Albericus-Auberon als bestätigenden zeugen aufrufen. Das gedicht und die von Hugo von Toul berichtete überlieferung setzen als grundlage notorisch eine fränkische werbungssage mit der person Alberichs voraus. Ist so aber die existenz dieser fränkischen sage ausser zweifel gestellt, so ergiebt sich die wahrscheinlichkeit, dass ein im dreizehnten jahrhundert erscheinendes, dasselbe thema behandelndes deutsches gedicht nicht auf moderne combination, sondern auf alte sage zurückgeht.

Der name Alberich ist in der deutschen wie in der französischen tradition bestehen geblieben. Wie der held selbst ursprünglich geheissen hat, ist nicht mit sicherheit zu entscheiden. Wahrscheinlich hiess er aber in Deutschland, wenn nicht von anfang an, so doch frühzeitig Ortnit, denn so erklärt sich am einfachsten die einmischung einzelner elemente aus niederdeutschen Hertnidsagen. Die sage selbst ist ebensowenig wie der held von dieser einmischung berührt worden, aber Iljas von Riuzen verdankt derselben wohl seine anwesenheit in dem überlieferten gedicht. Aus dem vatersbruder des in der Thidreksaga genannten Hertnid von Villcinaland (cap. 291, 349 ff.) oder auch aus dem vater des ebendort erwähnten anderen Hertnid

(cap. 31 ff.) ist er zum mutterbruder Ortnits geworden. Völlig neu war seine person in der brautfahrtsage wohl nicht, vermutlich hat er nur einen älteren namen ersetzt. Es scheint diesem sagentypus von haus aus neben dem elbischen helfer noch ein erfahrener, alter berater des helden eigen gewesen zu sein, wie der vergleich mit dem französischen Huonepos zeigen wird.

Auf einen personen- oder namenwechsel bei einer rolle zweiten ranges also reduciert sich, glaube ich, der ganze einfluss der niederdeutschen Hertnidsage. Dass Holmgard, wie Müllenhoff annimmt, missverständlich in Garda umgedeutet und erst infolgedessen Ortnit zu einem könig von Lamparten geworden sei, ist wenig wahrscheinlich. Von Holmgard wäre man schwerlich auf Garda geraten, wenn nicht schon vorher eine beziehung zu Lamparten vorhanden gewesen wäre. Irgendwo muss doch Ortnit könig gewesen sein. Wann und weshalb er in Lamparten localisiert worden, lässt sich überhaupt kaum sagen. Weshalb spielt die mit Rothers namen verbundene werbungssage in Lamparten und weshalb herrscht Rother gerade in Bari wie Ortnit in dem ‚unbedeutenden Garda'? Dass von einem anderen langobardischen könig, von Authari, eine ganz andere werbungssage umlief, war doch kein grund, jene sage auf Rother zu übertragen. Ich meine: wenn wir in einem fall wie mit Rothers brautfahrt so wenig bescheid über das warum der localisierung wissen, so brauchen wir bei Ortnit nicht zu einer so unwahrscheinlichen erklärung zu greifen. Sie wird noch in höherem grade unwahrscheinlich dadurch, dass gerade die Hertnide, welche als söhne oder neffen des niederdeutschen Iljas erscheinen, gar nicht in Holmgard residieren.

Ich kann also Neumann nicht beistimmen, wenn er in unserem helden das mischproduct aus einem Riuzen Ortnit, der über meer fuhr, und einem Lamparten Ortnit, dem drachenkämpfer, erblickt. Von einem Riuzen Ortnit ist überhaupt nirgends die rede, wir kennen nur den Lamparten Ortnit, der mit Alberichs hilfe die schöne heidentochter erkämpft, und erst die spielmannsdichtung lässt den verschlafenen helden im drachenkampf untergehen. Aus diesen darlegungen ergiebt es sich zu-

gleich, wie wenig man berechtigt ist, Ortnit als den älteren eines Dioskurenpaars zu betrachten, zum mindesten muss man Ortnit den meerfahrer — und der füllt fünf sechstel des nach ihm benannten gedichtes — bei dem Dioskurenmythus ganz aus dem spiele lassen. Will man durchaus am ‚Hartungenmythus' festhalten, so könnte man nur noch behaupten, dass die beiden episoden von Ortnits tod und von Wolfdietrichs sieg über den drachen den zersplitterten rest des alten mythus darstellen, dass aber auf der einen seite eine selbständige Ortnitsage (mit brautwerbung und Alberich), auf der anderen die ursprünglich ebenso selbständige sage von Hugdietrich und Wolfdietrich damit verknüpft worden sei. Das heisst: keiner von beiden göttlichen brüdern blieb in der sage bewahrt, der eine wurde durch den brautfahrer Ortnit, der andere durch den Meroving Wolfdietrich ersetzt. Diese erklärung ist aber überflüssig, weil sich das zusammenwachsen von Ortnitsage und Merovingersage viel einfacher auf directem wege erklärt. Sie ist sogar unwahrscheinlich, weil die den angeblichen kern bildenden zwei drachenkämpfe sichtlich zwei verschiedenen, ursprünglich ganz selbständigen dichtungen angehören. Wäre hier wirklich ein alter zusammenhang vorhanden, so müsste derselbe in ganz anderer weise zum ausdruck kommen.

Neuntes capitel.

Der fränkische Urhugo.

Die vorausgehende untersuchung hat gezeigt, dass die verbindung eines elbischen helfers (Alberich) mit einer brautfahrtsage nicht erst dem verfasser der überlieferten Ortnitdichtung zuzuschreiben ist; dass diese verbindung vielmehr das charakteristische der eigentlichen Ortnitsage ausmacht; dass sie schon einer fränkischen sage geeignet hat, welche für das Huonepos — mittelbar, versteht sich — die figur Auberons und die damit zusammenhängenden elemente geliefert hat.

Diese alte sage lässt sich zunächst, auf grund der deutschen überlieferungen allein, nur in ihren allgemeinsten zügen reconstruieren: ein könig gewinnt die hilfe des zauberkräftigen Alberich, wird von ihm bei der gefahrvollen fahrt nach einer fernen, als überaus schön gerühmten prinzessin unterstützt, besiegt den fürsten, welcher sie (als vater) in seiner obhut hat, und kehrt glücklich mit der erkämpften braut in sein königreich heim. Viel mehr lässt sich nicht mit sicherheit als eigentum der alten sage bezeichnen. Aber das fortleben Alberichs in französischer sage und dichtung gewährt uns die möglichkeit, die zu grunde liegende fränkische sage etwas genauer zu bestimmen. Diese braucht mit der urform der Ortnitsage nicht in allen einzelheiten identisch zu sein. Auf jeden fall aber gewinnen wir einiges material für die geschichte der deutschen Ortnitsage. Und zugleich lernen wir die bedeutung der germanischen elemente für das Huonepos richtig einschätzen.

Ein punkt von wesentlicher bedeutung ist das verhältnis Alberichs zu dem helden: im *Ortnit* ist er sein vater, im

französischen gedicht steht er ausserhalb aller verwantschaftlichen beziehungen zu den übrigen personen der handlung. Ich glaube, dass hier die deutsche überlieferung das alte bewahrt hat. In den verwanten sagen — von Oswald, von Siegfried — ist zwar von einer vaterschaft des helfenden wesens nicht die rede, die sich übrigens gerade in diesen beiden fällen aus naheliegenden gründen von selbst ausschliesst. Hingegen scheint sie in der Ortnitsage ein ursprüngliches motiv gewesen zu sein. Zunächst ist dasselbe an und für sich echt sagenhaft — man vergleiche, was oben gelegentlich der abkunft Wolfdietrichs gesagt worden ist. Sodann fügt es sich vortrefflich in die handlung des gedichtes ein, denn so wird die hilfe des elbenkönigs passend motiviert. Im *Huon* hingegen fehlt jede hinreichende motivierung: Auberon drängt sich dem fliehenden helden auf, verspricht dem hartnäckig antwort weigernden seine hilfe bis zur sicheren rückkehr nach Frankreich, beschenkt ihn dann ungebeten mit den wertvollsten zaubergaben und beim abschied ist er so gerührt, dass er selbst sagt, Huon nehme ihm sein herz mit fort. Und das alles tut derselbe zwerg, der sonst keinen ungestraft durch seinen wald reiten lässt. Es ist deutlich, dass der dichter hier etwas unterdrückt hat, was in seinen plan nicht passte: die vaterschaft Alberichs widerstritt der vom dichter vorgenommenen identification seines helden mit Huon, sohn Sewins von Bordeaux, dessen name seinem epos geschichtliche autorität verlieh. Vielleicht deutet auf die alten verhältnisse noch das — für die altfranzösische epik jedenfalls bemerkenswerte — hervortreten der mutter, welche den scheidenden söhnen gute mahnungen mit auf den weg giebt und beim abschied in tränen ausbricht. Einen directen beweis aber für die echtheit des motivs finden wir in der von Hugo von Toul aufgezeichneten Alberichsage, nach welcher der — auf den deutschen Alberich zurückführende — Meroving Albericus seinen sohn Walbertus an eine byzantinische kaisertochter verheiratet: offenbar die rationalistische weiterentwickelung des alten sagenmotivs, aber wichtig durch die festgehaltene vaterschaft Alberichs gegenüber dem freier.

Wenn der vater des helden elbisch und seine elbische abkunft ein geheimnis war, so musste irgendwie ein zusammentreffen herbeigeführt werden, welches den sohn mit dem vater bekannt machte und ihm dessen hilfe sicherte. Hier stimmen nun die beiden überlieferungen in den wesentlichsten punkten überein. Die begegnung geschieht zufällig, ohne vorwissen des helden, auch im französischen gedicht geht derselbe nicht darauf aus, seinen vater oder einen helfer zu suchen, sondern erst im fernen lande führt ihn der weg durch das gebiet Auberons, vor dem ihn Geriaume freilich gewarnt hat. Der schauplatz ist hier wie dort das reich des elbenkönigs, im *Huon* sein grosser zauberwald, im deutschen gedicht ein grüner anger neben einer felswand, wo ringsum manch berg und manch tal dem Alberich dient. Das erste zusammentreffen zwischen dem sohn und dem ihm unbekannten vater scheint ein feindliches gewesen zu sein: der held fordert den zwerg durch seinen übermut heraus und bekommt von ihm eine derbe lection, worauf versöhnung und hilfeversprechen folgt. Desgleichen bildet ein feindlicher zusammenstoss die einleitung zu der hilfeleistung Alberichs im Nibelungenlied und Eugels im *Hürnen Seyfrid*. Ist dieser zug alt, so gewinnt die oben (s. 125) ausgesprochene vermutung an wahrscheinlichkeit, dass die figur des *petit Guivret* und dessen zusammentreffen mit Erec nicht für den Huondichter vorbildlich gewesen, sondern, wofern überhaupt ein zusammenhang angenommen werden muss, umgekehrt einem älteren Huonepos nachgeahmt sei.

Bei welcher gelegenheit, aus welcher äusseren veranlassung vater und sohn ursprünglich sich gefunden haben, ist nicht ganz klar: im *Ortnit* geschieht es vor antritt der meerfahrt, im französischen gedicht unterwegs auf dem weg nach Babylon, aber nach glücklicher vollendung der seereise. Im deutschen gedicht weiss die mutter des helden — oder wusste in der zu grunde liegenden älteren fassung — um das bevorstehende abenteuer des sohnes: genau beschreibt sie ihm die stelle, wo er nachher in wirklichkeit den Alberich kennen lernt. Soviel scheint sicher, dass ursprünglich brautfahrt und Alberichabenteuer in engster

beziehung zu einander stehen: zu einer gefährlichen werbung entschlossen wird er auf dem wege dorthin (den er vielleicht nach anweisung der mutter gewählt hat) mit dem zwerge zusammengeführt, der sein vater ist und ihm die nötige hilfe für das unternehmen leiht. Diese begegnung ist das ursprünglichste und anfangs wohl das einzige vorabenteuer zur haupthandlung, zur entführung der prinzessin, und diese begegnung setzt nirgends eine meerfahrt voraus. Das heisst: die sage spielte sich ursprünglich durchaus auf dem festen lande ab, Ortnits brautfahrt war von haus aus eine ‚fahrt nach dem osten', wie so manche andere brautfahrtsagen.

Die art von Alberichs hilfeleistung ist in den beiden gedichten sehr verschieden dargestellt, sicher hat jeder der beiden dichter zu der alten überlieferung reichlich aus dem seinigen hinzugetan. Dass Alberich den Ortnit auf der ganzen fahrt persönlich begleitet und bei jeder kleinigkeit eingreifen muss, entspricht nicht dem sonst üblichen märchentypus des übernatürlichen helfers: dieser ist stets zur hilfe bereit, wird aber immer erst für jeden einzelnen fall vermöge eines zaubersignales citiert. Diese bedeutung kommt dem horn Auberons zu, der für gewöhnlich richtig in seiner residenz Monmur weilt, und dieselbe bedeutung muss ursprünglich im *Ortnit* der ring gehabt haben, welcher den Alberich sichtbar macht. Die deutsche dichtung hat daraus eine ständige persönliche anwesenheit des zwerges gemacht und auf diese weise seine rolle mehr in den vordergrund geschoben. Der französische dichter bleibt der ursprünglichen darstellung getreuer, vermehrt aber dafür Auberons ursprüngliches geschenk um den becher und stattet schliesslich beide zauberdinge, nach dem muster bretonischer sagenelemente, mit einer überfülle von wunderbaren eigenschaften aus, die im laufe der handlung kaum alle zur geltung kommen. Eine erweiterung des ursprünglichen motivs ist wohl auch im *Ortnit* der die kenntnis fremder sprachen vermittelnde wunderbare stein. Ob horn oder ring der ursage mehr entspricht, lässt sich nicht entscheiden, ist aber auch gleichgiltig.

Hingegen fragt es sich, ob der held ausser dem den helfer herbeirufenden zauberinstrument nicht auch seine guten waffen dem elbischen vater verdankt. Ortnit erhält von Alberich das scharfe schwert Rose, helm, schild und die goldglänzende starke, gut passende brünne. Helm und schild haben in der altfranzösischen epik überhaupt nicht die individuelle bedeutung wie in der germanischen, Huons schwert zeigt ausser den bekannten, aus altfranzösischen epen entlehnten motiven nichts besonderes, nur von Huons panzer wird ausdrücklich berichtet, dass er ehedem Auberon gehört hat. Dieser hat ihn an den riesen Orguilleus verloren, von dem ihn Huon vermittels einer sehr einfachen list gewinnt. Es ist ein reich verzierter panzer, nur wer vollkommen sündlos ist, vermag ihn anzuziehen, er passt aber Huon eben so gut als dem riesen von fünfzehn fuss höhe, und wer ihn anhat, ist gegen hieb, wasser und feuer fest. Das *tertium comparationis* zwischen den beiden dichtungen bildet also nur der panzer, und auch hier sind die nebenumstände sehr verschieden — ganz abgesehen davon, dass der ritterliche panzer in der alten fränkischen sage keinen platz gehabt haben kann. Soll etwas gemeinsames zu grunde liegen, so könnte es sich nur um das schwert handeln. Von seinem vater Wieland dem elbenfürst erhält nach der Thidreksaga Wittich das schwert Mimung; Siegfrieds waffen stammen von seinem elbischen pflegevater[1]); im Seyfridslied weist der riese Kuperan dem helden den ort, wo das drachenschwert verborgen liegt, und endlich kann man auch an die antiken sagen erinnern, wo der held beim abschied von der geliebten sein schwert, als waffe und erkennungszeichen, für den künftigen heldensohn zurücklässt. Etwas ähnliches kann auch in der alten, fränkischen sage gestanden haben, was die deutsche dichtung bewahrt und weiter ausgestaltet, die französische aber so ziemlich verwischt hätte.

---

1) Dass Mimir (in der Thidreksaga cap. 167) Sigurds waffen ursprünglich für Hertnid von Holmgard bestimmt hat, ist sichtlich kein ‚alter zug', sondern ein plumper versuch des Sagaschreibers, die verschiedenen sagen und helden seiner compilation untereinander in beziehung zu setzen.

Das ziel der fahrt war in der zu grunde liegenden überlieferung die erwerbung der braut. Das tritt im *Ortnit* deutlich hervor, im französischen gedicht ist es durch moderne elemente derart übertüncht, dass man in zweifel ist, ob sich die ursprünglich für Huon bestimmte braut hinter Esclarmonde, der tochter des Sarracenenkönigs zu Babylon, oder hinter der vom riesen Orguilleus gefangen gehaltenen christlichen prinzessin Sebile verbirgt. Zunächst denkt man natürlich an Esclarmonde, weil sie der haupthandlung angehört, während Sebile nur in einem eingeschalteten abenteuer auftritt, weil ferner in wirklichkeit Esclarmonde, nicht Sebile Huons gattin wird, und weil schliesslich hierzu auch das deutsche epos am besten stimmt, wo gleichfalls ein heidenkönig als hüter und zugleich vater der erstrebten braut erscheint. Aber diese typische gestaltung des motivs kann auch die umformung einer älteren version sein, wo der hüter der jungfrau als entführer erschien, wie der drache (riese) im *Hürnen Seyfrid* und in verwanten darstellungen, und ein solches riesenabenteuer könnte recht gut die germanische grundlage der Dunostreepisode gebildet haben, die jetzt ganz in der verkleidung bretonisch-französischer elemente erscheint. Auf der anderen seite kommt freilich wider in betracht, dass die heldin des Dunostreabenteuers in einer gewissen beziehung zu der grafentochter im ‚Urhuon' steht: darnach wäre diese letztere in der Sebile, die prinzessin der germanischen Alberichsage in der Esclarmonde widerzuerkennen. Aber der dichter des überlieferten Huonepos kann auch von der einen züge auf die andere übertragen haben. Beide aber hat er mit bekannten motiven aus der dichtung seiner zeit ausgeschmückt, wie im dritten und vierten capitel ausgeführt worden ist.

Sicher zu den alten elementen gehört die figur des Geriaume (Aliaume). Ihm entspricht in der deutschen dichtung Iljas von Russland, der erst verhältnismässig spät in die Ortnitsage eingedrungen sein kann und in dieser natürlich nur einen älteren sagenhelden ersetzt hat. Die figur des greisen, mit fernen landen wohl vertrauten beraters ist neben Alberich

durchaus nicht überflüssig, wie sowohl die deutsche als auch die französische dichtung lehrt. Alberich ist ursprünglich und noch im *Huon* nur der helfer in der höchsten not, Geriaume-Iljas der beistand und berater des jungen helden überall da, wo menschenwitz allein ausreicht. Das portrait des Iljas ist nun freilich infolge der einwirkung niederdeutsch-russischer sage etwas entstellt worden, der *wilde Riuze*, welcher eingesperrte frauen mordet, passt wenig zu dem bilde des vorsichtigen, klugen Geriaume, aber die ursprüngliche rolle des Iljas zeigt sich noch deutlich in der einleitung des gedichts, wo er von der schönen tochter des fernen heidenkönigs kunde giebt. Echter erscheint im ganzen die gestalt Geriaumes, welcher dem helden nirgends guten rat vorenthält und sich keine solchen greueltaten wie Iljas zu schulden kommen lässt.

Germanisches erbteil sind auch die fahrtgesellen des helden, ursprünglich zehn, mit Guichart elf, mit Garin und Geriaume endlich dreizehn. Die alte zwölfzahl oder elfzahl[1]) blickt hier noch deutlich durch, blos hat der dichter das motiv wie so oft erweitert und dadurch eigentlich zerstört. Ob dasselbe nun der alten sage schon angehört hat oder modernen vorbildern — den zwölf pers im *Roland* etc. — nachgeahmt ist, lässt sich kaum entscheiden. Im *Ortnit* spielt die zwölfzahl keine rolle, der held geht hier mit einem ganzen heere auf die fahrt, aber *im diente ûf Garte tegelîch zwên und sibenzig dienstman.* Kaum jedoch darf man in diesem motiv einen nachklang alter sage erblicken, die gesellen Huons scheinen neueren datums.

Eine nicht unwichtige frage knüpft sich endlich an den schluss der erzählung. Huon kehrt glücklich mit der errungenen braut und den geforderten zeichen — barthaare und zähne des emirs — heim, wird aber kurz vor dem ziel beinahe um den erfolg der ganzen mühevollen fahrt gebracht durch den schlimmen bruder Gerart, welcher ihn der von Karl geforderten wahrzeichen sowie der mitgebrachten schätze beraubt und nebst der

1) Vgl. über dies motiv im germanischen und altfranzösischen epos Pio Rajna, Origini s. 415—420.

braut ins gefängnis setzt. Das scheint zunächst nur ein retardierendes moment im sinne der schicksalsdichtung zu sein, auch im *Ortnit* findet sich nichts genau entsprechendes. Die bösen brüder aber, welche sich die errungenschaften des glücklichen siegers widerrechtlich aneignen wollen, der betrüger, welcher sich fälschlich für den vollbringer einer heldentat ausgiebt und durch das vorzeigen der echten beweise von seiten des helden entlarvt wird, die darauf an dem betrüger oder den betrügern vollzogene todesstrafe und die endliche vereinigung des wahren helden mit der von ihm erkämpften oder aus feindesgewalt befreiten schönen: das sind figuren und motive, welche uns aus deutschen sagen und märchen wohl vertraut sind und am ähnlichsten gerade in den sogenannten ‚Siegfriedmärchen' begegnen, die von den brüdern Grimm und von Raszmann gesammelt worden sind[1]). In dem paderbornischen märchen ‚Dat Erdmänneken' ziehen drei junge jägersburschen aus, die verschwundenen drei königstöchter zu suchen, und kommen in ein zauberschloss. Der jüngste von den dreien bezwingt das erdmännchen, das die anderen beiden geprügelt hat, und erfährt von diesem nicht nur, dass es noch tausend solcher erdmännchen sind, sondern auch wo die königstöchter sich befinden und wie man zu ihnen gelangen kann. Er lässt sich von den beiden genossen in einem korb in den bezeichneten brunnen hinunter, schlägt die drei drachen tot, befreit die drei königstöchter, wird aber von den beiden genossen im stich gelassen, die mit den jungfrauen auf und davon gehen. Von ungefähr bläst er eine an der wand hängende flötenpfeife, darauf kommen die erdmännchen und helfen ihm heraus. Er kommt zur rechten zeit aufs königsschloss und bekommt die jüngste tochter, während die beiden ungetreuen genossen an den galgen gehängt werden. Sehr ähnlich ist die geschichte von dem starken schmiedesohn Ferdinand (in Wehrshausen bei Marburg aufgezeichnet): dieser findet unterwegs den ‚bruder

---

1) Kinder- und Hausmärchen no. 60 (Die beiden Brüder), 91 (Dat Erdmänneken), 111 (Der gelernte Jäger) nebst anmerkungen. — Raszmann, Die deutsche Heldensage I², 360 ff.

steinausreisser' und ‚bruder baumausreisser', mit denen er im wesentlichen dasselbe erlebt wie jener mit den jägersburschen. Dazu kommt hier, dass der held in dem drachenschloss auch das schwert findet, mit dem er den siebenköpfigen drachen erschlagen kann, dass er darnach das graue männchen entzaubert, und dass er sich vor dem könig durch die sieben drachenzungen sowie durch taschentücher und ringe der drei prinzessinnen als der wahre besieger des drachen ausweist, worauf die beiden anderen von vier ochsen als betrüger zerrissen werden. In der geschichte von den ‚Beiden Brüdern' ist es der marschall, welcher sich den sieg und den siegeslohn anmasst und durch die sieben drachenhäupter auszuweisen glaubt, aber auch hier zeigt der held die drachenzungen sowie das taschentuch der prinzessin und ihr halsband mit dem goldenen schloss vor. Wider mit anderen variationen begegnet die erzählung in der Zwehrener erzählung vom gelernten jäger: hier geht der schlossersohn zu einem jäger in die lehre und erhält von ihm zum abschied eine wunderbare windbüchse, mit welcher er stets unfehlbar trifft und sich weiterhilft; betrug, wahrzeichen und strafe des betrügers wie vorher[1]).

Aus diesen parallelen geht zugleich hervor, woher die eigentümliche forderung Karls nach bart und zähnen des emirs stammt und welche bedeutung diese elemente ursprünglich haben: es sind die beweise des helden dafür, dass er wirklich die vorgegebenen taten vollführt hat, es sind zugleich die beweise gegenüber dem betrüger, der ihn um ruhm, braut und schätze bringen will. Auf diese figur des betrügers — auch in den märchen teilweis schon als bruder bezeichnet — geht der im schlussteil erscheinende bruder Gerart zurück, welcher die wahrzeichen des siegers sowie seine schätze und die von ihm erkämpfte jungfrau an sich nimmt und den helden, dem nun die beweise fehlen, beschuldigt, Karls auftrag nicht ausgeführt

---

1) Dieses motiv von dem angeblichen sieger und seiner widerlegung durch die zungen etc. des getöteten ungeheuers ist auch sonst nicht selten: man vergleiche Amis und Amiles, Tristan, Wolfdietrich (vgl. unten cap. X).

zu haben. Dadurch, dass Auberon vor Karl (der hier die rolle des königs spielt, dessen tochter der held befreit hat) die wahrzeichen erscheinen lässt, wird die gerechtigkeit der sache Huons ebenso dargetan wie die des helden dort durch das vorzeigen der zungen. Gerart und seine spiessgesellen ereilt dasselbe schicksal wie die betrüger dort.

Der dichter fand also in der Alberichsage die person des betrügers schon vor, und zwar vermutlich bereits in der gestalt eines bruders des helden, den er nun natürlich auch in den ersten teil des epos, die Karlotgeschichte, einführen musste. Hier handelt es sich in der vorlage — dem ‚Urhuon' — nur um den gegensatz zwischen dem helden und dem nachher von ihm getöteten grafen, und der neu in die erzählung eingeführte bruder des helden eignete sich vortrefflich dazu die rolle des Balduin in der vorbildlichen schachspielepisode des *Ogier* zu übernehmen. So erklärt sich der widerspruch in der zeichnung Gerarts zwischen anfang und schluss des Huonepos.

Als grundlage der Huondichtung in diesen teilen ergiebt sich nach allem etwa folgende fränkische sage:

Ein held elbischer abkunft wächst (in der obhut der mutter) heran ohne seinen rechten vater zu kennen. Als er erwachsen ist, zieht er aus, sei es um den vater zu suchen, sei es um eine königstochter, von der er gehört, zu befreien oder um sonst etwas zu erleben. Im walde trifft er (vielleicht von der mutter dahin gewiesen) den elbischen vater mit namen Alberich (vgl. das graue männchen, erdmänneken, Eugel), nach einem ersten feindlichen zusammenstoss sichert ihm dieser seine hilfe zu für die befreiung einer schönen königstochter aus der gewalt eines riesen (drachen) und giebt ihm ein kleinod (horn, flötenpfeife, ring), vermittels dessen der held den elbischen beschützer in der not jederzeit herbeirufen kann. Begleitet wird er auf der fahrt von einem alten, welterfahrenen helden (Alhelm, Gerhelm — Iljas), zu dem erst in späterer darstellung die elf gesellen treten. Das schwert, mit dem allein er den schweren kampf zu bestehen vermag, erhält er vom elbischen vater (so Ortnit) oder findet es nach dessen anweisung in der behausung des feindes

selbst (so in den märchen, leicht variiert im *Hürnen Seyfrid* — vgl. noch den dem riesen gehörigen unverletzbaren panzer im *Huon*). Das feindliche ungeheuer (riese, drache) wird von dem helden getötet, die jungfrau befreit, aber durch einen zufall wird er wider von ihr getrennt und kommt gerade in den palast ihres vaters, als sie hochzeit mit dem vermeintlichen befreier halten soll. Vor diesem erweist sich der held als der wahre sieger durch die wahrzeichen, die er an sich genommen (zunge — barthaare, zähne), er bekommt nun die prinzessin, jener wird an den galgen gehängt (oder an vier tiere gebunden und zerrissen).

Den wahren namen des helden kennen wir nicht. Es kann ebensowohl Ortnit als ein anderer gewesen sein. In der fränkischen sage aber, welche wir als die älteste erreichbare quelle des französischen gedichts annehmen dürfen, oder richtiger vielleicht in der austrasisch-neustrischen sage muss er zu einer gewissen zeit den namen Hugo erhalten haben und kennzeichnet sich dadurch noch in dem französischen epos des dreizehnten jahrhunderts als ursprünglich fränkischer held, wie der sohn der herzogin Parise oder wie der kaiser von Konstantinopel in der ‚Karlsreise'. Die gleichnamigkeit des fränkischen Hugo und des durch den grafenmord bekannten Huon von Bordeaux erklärt die identificierung der beiden in dem überlieferten gedicht, wie schon Pio Rajna bemerkt hat.

Die hier reconstruierte austrasisch-neustrische sage braucht nicht in allen punkten mit der alten fränkischen ursage übereingestimmt zu haben, auf welche andrerseits auch die Ortnitdichtung zurückgeht. Sie kann sich mit einzelnen zügen an anderen sagen bereichert haben, und so liessen sich die auffallenden übereinstimmungen mit den sogenannten Siegfriedmärchen erklären. Ich sehe aber auch nicht viel dagegen sprechen, dass die austrasisch-neustrische sage im wesentlichen noch mit der alten fränkischen identisch gewesen ist. Die abweichungen der Ortnitdichtung von der hier charakterisierten sage lassen sich leicht als typische modernisierungsversuche erklären: so der heidnische könig an stelle des riesen oder

drachen, so auch das veränderte verhältnis desselben zu der ängstlich gehüteten jungfrau und manches andere.

Vielleicht würde diese annahme uns sogar eine erklärung für die jetzige gestaltung des Ortnitepos geben können. Dieses muss, wie schon früher bemerkt, ursprünglich gleich der französischen dichtung mit der glücklichen vermählung des helden geendet haben. Galt nun der drachenkampf ursprünglich der befreiung der jungfrau und bildete er so den mittelpunkt des gedichts, so musste er glücklich, mit dem siege des helden, abschliessen. Darauf folgte wie in der urform die episode mit dem usurpator des sieges und des siegespreises und endlich die vermählung des befreiers mit der befreiten prinzessin. Die gegenwärtige form der handlung verdankt der stoff erst demjenigen dichter, welcher die beiden epen von Ortnit und von Wolfdietrich eng miteinander zu verknüpfen suchte: er ersetzte den hauptkampf in der mitte durch eine art kreuzfahrt unter einflechtung des Apolloniusmotivs von dem seine eigene tochter liebenden könig, stellte den drachenkampf an das ende und liess den helden darin umkommen, um Wolfdietrich des helden witwe heiraten lassen zu können. Das motiv von dem falschen drachensieger brachte er im Wolfdietrichepos unter, das im wesentlichen Ortnits drachenkampf in der ursprünglichen form widerholt: dass Wolfdietrich Ortnits schwert, mit dem allein er dem drachen obsiegen kann, in des drachen eigener höhle findet, ist sichtlich nur die umbildung des alten märchenzuges, der sich noch im *Huon* mit dem riesenpanzer und im Seyfriedslied mit dem drachenschwert widerfindet. Auf den siegreichen kampf folgt die vermählung des helden mit der vom drachen bedrängten dame (hier Ortnits witwe), wie in der echten Ortnitsage und in den märchen. Wolfdietrichs drachenkampf ist also durchaus nichts originelles, sondern eine copie, und daher hat auch die doppelheit der drachenkämpfer keine traditionelle und keine mythische grundlage.

Zehntes capitel.

Resultate und folgerungen.

Fassen wir die ergebnisse der letzten capitel mit denen der früheren, speciell des sechsten capitels zusammen, so erhalten wir als hauptresultat die zusammensetzung der Huondichtung aus zwei nach inhalt, herkunft und alter durchaus verschiedenen erzählungsstoffen: aus einer ursprünglich fränkischen brautfahrtsage, in welcher der held (Hugo) von seinem elbischen vater Alberich unterstützt wird, und aus einer am letzten ende wohl gleichfalls auf eine volkssage zurückgehenden erzählung von Huons mordtat im palast zu Paris und seinem exil in der Lombardei.

Die zu grunde liegende fränkische sage zeigt ihrem inhalt nach übereinstimmungen mit der Ortnitsage einerseits und andrerseits mit den sogenannten Siegfriedmärchen und dadurch auch mit gewissen teilen der eigentlichen Siegfriedsage. Mit der ersten sage ist der fränkische ‚Urhugo' vor allem durch die grundidee der handlung und durch den namen Alberichs verbunden, mit der zweiten durch eine reihe einzelner motive, die in der überlieferten Ortnitdichtung verwischt erscheinen. Die hierdurch gegebenen beziehungen zwischen Siegfriedsage und Ortnitdichtung brauchen nicht directer natur zu sein, beide können unabhängig von einander auf denselben sagentypus oder richtiger vielleicht märchentypus zurückgehn. Allerdings zeigt auch die gemeinsame brautfahrt Siegfrieds und Gunthers im Nibelungenlied die person Siegfrieds mit dem namen Alberichs verknüpft. Altertümlich ist hieran aber wohl nur die figur des elbischen helfers überhaupt, der in den übrigen versionen

der Siegfriedsage durchaus andere namen — Mime, Regin, Eugel — trägt. Dass der name Alberich in der Siegfriedsage secundär ist, wird auch durch die ganz abweichende schilderung Alberichs im Nibelungenlied wahrscheinlich, der hier als schwarzelbe, nicht als lichtelbe wie Auberon erscheint. Der name Alberich wird also aus der nahe verwanten Ortnitsage oder allgemein aus zwergensagen in die fertige Siegfriedsage von der gewinnung der hortes und erwerbung der braut übernommen worden sein. Im übrigen scheint dieser zweig der Siegfriedsage mit der fränkisch-französischen Hugosage und der deutschen Ortnitsage auf einen gemeinsamen ursprung hinzuweisen.

Eine besondere gestaltung dieser ursage war die Alberichsage, in welcher der elbische helfer — in den märchen nur allgemein als erdmännchen etc. bezeichnet — als Alberich erscheint. Sie bildet den gemeinsamen ausgangspunkt für Ortnitsage und Hugosage. Von den heidnischen Franken ging diese sage über auf die christlichen Franken und auf die christlichen Romanen. Als man den ursprünglichen namen des helden vergessen hatte, mag man diesem, seiner herkunft eingedenk, den namen Hugo gegeben haben.

So stellt sich als eine neue und dritte stufe der entwickelung die austrasisch-neustrische Hugosage dar. In ihrem inhalt wird sie der hauptsache nach mit der alten fränkischen Alberichsage übereingestimmt haben, vor allem hat sie die gewinnung der braut mit hilfe des elbischen vaters des helden bewahrt. In dieser form tritt sie uns noch in der im zwölften jahrhundert schriftlich fixierten sage von dem Meroving Alberich entgegen, welcher als ein unüberwindlicher, heidnischen göttern dienender zauberer erscheint und seinen sohn Walbert mit einer kaisertochter von Byzanz verheiratet. Dass diese Merovingersage in form des liedes oder epos umgegangen wäre, ist nicht nötig anzunehmen, noch in der aufzeichnung Hugos von Toul trägt sie die spuren der localsage an sich. Wir haben hier weiter nichts zu constatieren als die übertragung der austrasisch-neustrischen Hugosage auf einen angehörigen des Merovinger-

geschlechts und das fortleben dieser sage als localsage bis ins zwölfte jahrhundert.

Auf der anderen seite hat sich die Hugosage in ursprünglicherer gestalt erhalten in jener version, welche unserem epos zu grunde liegt. Wann die sage zum ersten male dichterische form gewonnen hat, wissen wir nicht. Aber soviel scheint sicher, dass schon unser dichter ein fertiges epos vorfand, welches den alten inhalt der sage im wesentlichen ohne zutaten widergab, auch den namen des helden bewahrt, aber den Alberichs in Auberon umgewandelt hatte. Das auftreten des schnellen boten Auberon in Jean Bodels Niklasspiel ist auf dieses vorbild zurückzuführen.

Da die gegenwärtige Huondichtung selbst in das erste drittel des dreizehnten jahrhunderts gehört und Jean Bodel um die wende des zwölften und dreizehnten jahrhunderts gedichtet hat, wird es nicht zu kühn sein, wenn wir das supponierte epos von Huon und Auberon in das zwölfte jahrhundert setzen. Und wenn wir die Guivretepisode im *Erec* auf das vorbild Auberons zurückführen und wert darauf legen wollen, dürften wir die entstehungszeit sogar bis zur mitte des zwölften jahrhunderts hinaufrücken. Der alten sage entsprechend war es ein brautfahrtepos, vermutlich ohne geschichtliche anknüpfung. Huon, in der obhut seiner mutter aufgewachsen, zieht in die welt hinaus, findet den schutz des zaubergewaltigen Auberon und befreit mit seiner hilfe eine schöne königstochter nebst herrlichen schätzen aus der gewalt eines riesen. Durch einen zufall von der erkämpften braut getrennt ist er in gefahr diese nebst den schätzen durch einen falschen bruder zu verlieren, welcher sich selber die ruhmestat anmasst. Aber glücklicherweise vermag Huon die wahrzeichen des siegers (stücke vom körper des riesen) vorzulegen, der betrüger wird gehenkt, Huon heiratet die prinzessin. Vielleicht war auch schon hier dem zwerg Auberon eine grössere rolle eingeräumt als in der alten sage.

Neben diesem Huon-Auberonepos und unabhängig von demselben bestand zur zeit unseres dichters ein epos von Huon von Bordeaux, der als sohn eines geschichtlichen herzog Sewin

von Bordeaux dargestellt wird, seiner person und seinen taten nach aber als historisch nicht zu erweisen ist. Das hauptmotiv — totschlag, verbannung, aufenthalt im fremden land und liebe zur tochter seines gastfreundes daselbst, rückkehr und versöhnung — stimmt vielmehr zu den sagen oder dichtungen von Childerich, Floovent, Dagobert und Loher. Vermutlich haben wir es also auch hier mit der besonderen form einer alten fränkischen sage zu tun, die uns aber — von der Childerichsage abgesehen — nur im gewande der französischen dichtung überliefert ist. Das alter des verlorenen, durch den Turiner prolog des Lothringerepos im auszug bekannten französischen ‚Urhuon' vermögen wir nicht genauer festzustellen. Wir werden es allgemein dem zwölften jahrhundert zuweisen. Über etwaige epische vorstufen dieses epos wissen wir nichts. Die anknüpfung des alten stoffes an einen herzogsohn von Bordeaux findet, soviel wir wissen, keine begründung in der geschichte, zufall oder dichterische willkür mag den anlass gegeben haben.

Jedenfalls hatte der dichter des dreizehnten jahrhunderts zwei fertige epen als hauptgrundlagen vor sich: eines von Huon und der mit Alberichs resp. Auberons hilfe unternommenen brautfahrt und ein anderes von Huon von Bordeaux und dessen mordtat im palast zu Paris. Die übereinstimmung im namen der beiden haupthelden wird den jongleur von Saint-Omer darauf gebracht haben, dieselben, sei es *bona fide*, sei es mit bewusster absicht, zu identificieren. Dabei hat er die dazu gehörenden handlungen geschickt mit einander verbunden und verflochten, der art, dass kaum ein wesentliches element verloren gegangen ist. Nur in dem motiv der liebe des helden, das beiden dichtungen gemein war, hält es schwer, jedem der beiden grundstoffe das ihm gehörende mit sicherheit herauszufinden: hier hat der dichter sich offenbar nicht auf verknüpfen oder aneinanderreihen beschränkt, sondern züge von der einen seite auf die andere übertragen.

Aber an der blossen verschmelzung der beiden epen hat sich der dichter nicht genügen lassen. Er hat seine ausgebreitete kenntnis der damaligen literatur dazu benutzt, die aus

den beiden hauptquellen sich ergebende darstellung mit episoden, charakteren, motiven und einzelschilderungen zu bereichern. ‚Huons brautfahrt' und ‚Huons verbannung', wie wir die beiden zu grunde liegenden dichtungen etwa bezeichnen dürfen, waren beide echte chansons de geste, in dieser form hat der dichter seine eigene dichtung abgefasst, und aus volksepen schöpft er das meiste von seinen weiteren zutaten. Für diese ist in erster linie das Ogierepos vorbildlich gewesen, schon in der einleitung beweist eine sehr ausführliche anspielung auf Karlots verhalten gegen Ogier die bekanntschaft des dichters mit diesem epos. Speciell auf die einleitungsscene hat auch das ‚Krönungsepos' eingewirkt. Ausserdem kommen namentlich die epen von der *Prise d'Orange,* Fierabras (vielleicht in einer älteren redaction) und Anseïs de Cartage in betracht, für einzelheiten noch Rolandslied, Karlsreise, *Renaut de Montauban, Saisnes, Charroi de Nîmes* und andere. Zweifelhaft sind die beziehungen des Huonepos zu *Aye d'Avignon.* Die im Gaydonepos vorhandenen übereinstimmungen erklären sich allem anschein nach als entlehnungen aus unserem gedicht.

Ausser der volksepik hat der dichter auch eine ganze reihe von höfischen dichtungen gekannt und verwertet. Den nächsten anlass dazu bot ihm die figur des zauberwesens Auberon, welche er mit zahlreichen zügen aus den Graldichtungen und verwanten erzählungen wie dem hornlai ausgestattet hat. Im übrigen sind es meist die dichtungen von Chrestien, welche als vorbilder gedient haben: ausser *Perceval* (und fortsetzungen) noch *Ivain* und vermutlich *Lanzelot,* während sich für eine verwertung des *Erec* nichts sicheres geltend machen lässt. Chrestiens dichtungen haben auch auf die anlage des ganzen, auf die disposition der handlung, vorbildlich gewirkt. Für das abenteuer von Dunostre scheint auch der *Guiglois* (Papageienritter) von bedeutung gewesen zu sein, und für den aufenhalt bei Yvorin kann man neben dem *Perceval* noch den *Tristan* in anschlag bringen.

In einen beliebten stoffkreis der höfischen dichtung führt schliesslich der seesturm und was damit zusammenhängt. Es

sind in erster linie motive des Apolloniusromans, dem Huondichter wahrscheinlich durch das epos von Jourdain de Blaive vermittelt, das nur der äusseren anknüpfung und form nach eine chanson de geste, im ganzen inhalt aber ein höfischer roman ist. Daneben scheint der verfasser unter anderen dichtungen dieses kreises auch schon die *Cante-fable* von Aucassin und Nicolete gekannt zu haben.

Wenn wir uns eine vorstellung von der verwertung der hauptquellen und der einwirkung der sonstigen vorbilder auf die einzelnen teile und episoden unserer dichtung zu machen versuchen und dafür die oben (s. 62 ff.) angenommene disposition zu grunde legen, ergiebt sich etwa folgendes:

I. Huons schuld und strafe.

(V. 29—2468).

Die grundlage für diesen teil bot der französische ‚Urhuon', der bereits die mordtat im palast zu Paris und die flucht oder verbannung des helden aus Frankreich enthielt (siehe cap. VI). Einiges mag auf die einleitung der Hugosage zurückgehn (siehe oben s. 343). Die einzelheiten hat der verfasser unter benutzung fremder vorbilder meist selbst erfunden. Der verräter Amauri ist eine nachahmung des Arneïs (s. 175 f., 223 f.) unter anlehnung an das vorbild Ganelons (s. 167 f.). Der bruder Gerart ist von unserem dichter neu in die handlung eingeführt auf grund von Huons brautfahrt (s. 351). Figuren wie Naimes (Nales) fanden sich in mehreren der vom dichter benutzten epen vor. Karl der Grosse gehörte wahrscheinlich schon dem ‚Urhuon' an, eine ähnliche charakteristik wie die hier von ihm gegebene bietet der *Renaut de Montauban.*

1. Karls des Grossen nachfolge.

Pfingstversammlung und wahl des thronfolgers ist dem *Couronnement* nachgebildet (s. 222 ff.), Karlots charakteristik aber wie die ganze auf ihn bezügliche anspielung dem Ogierepos entnommen (s. 154 ff., 217 ff.).

2. Amauris verleumdung gegen Huon und Gerart von Bordeaux.

Eine pfingstversammlung unter nichterscheinen eines helden und darauf folgender botschaft kennt auch der *Renaut* (s. 197). Was Amauri gegen die beiden brüder vorbringt, erinnert an Karls klagen über Ogier

und Desier (s. 221). Im übrigen ist Amauris intrigue im wesentlichen erfindung des dichters.

3. Botschaft Gautiers und Enguerrans.

Die botschaft ist nur die consequente weiterführung der vorigen episode. Im einzelnen scheint sie durch reminiscenzen an *Renaut* (s. 197) und *Ogier* (Bertrans botschaft, s. 221 f.) beeinflusst zu sein.

4. Amauris anschlag.

In der hauptsache vom dichter erfunden, unter verwendung von einzelheiten aus dem überfall im ersten teil des *Ogier* (s. 218 f.).

5. Karlot von Huon erschlagen.

Diese hauptscene des ersten teils war ihrem kerne nach schon im ‚Urhuon' vorhanden, in der jetzigen darstellung ist sie abhängig von dem überfall im Ogierepos (s. 218 f.). Amauri mit seinen an den tod Karlots sich knüpfenden hoffnungen scheint auch hier dem muster des Arneïs nachgebildet (s. 223 f.). Huons bruder Gerart spielt hier dieselbe rolle gegenüber Karlot wie Ogiers sohn Balduin in der schachspielscene (s. 241, 351). Die feierliche übergabe des landes an den provost Guirré scheint durch die kurze reise nach Paris wenig gerechtfertigt: vielleicht fand sich das motiv im brautfahrtepos, wozu man Ortnit 215 vergleichen kann. Auch figur und rolle der mutter scheint der Hugosage angehört zu haben (s. 343).

6. Amauri als Huons ankläger vor Karl.

7. Der zweikampf.

Diese beiden abschnitte bilden den übergang zu der verbannung Huons und sind zu diesem zweck vom dichter des überlieferten epos hinzugefügt. Im sechsten abschnitt wird die erzählung auf grund des vorausgegangenen logisch weitergeführt. Die falsche anschuldigung Amauris wird von seiten Huons ordnungsmässig mit einer herausforderung zum zweikampf beantwortet. Die namen von Amauris geiseln kann der verfasser aus dem *Mainet* entnommen haben (s. 169).

Der zweikampf wird unter den üblichen formalitäten erledigt. Einige besondere übereinstimmungen mit der Gaydondichtung scheinen auf abhängigkeit der letzteren von unserem epos zu weisen. Für einzelheiten hat auch hier der *Ogier* das vorbild abgegeben (s. 220).

8. Karls grausame bedingungen und Huons abschied.

Im allgemeinen ist die episode durch Huons flucht und exil im ‚Urhuon' vorgebildet (s. 239 ff.). Karls bedingungen hingegen basieren auf dem hauptabenteuer des ‚Urhugo': haupt oder zunge des erschlagenen ungetüms sind hier durch barthaare und zähne des heidenkönigs ersetzt

(s. 348 ff.), nur dass das vorzeigen derselben hier im voraus zur bedingung gemacht wird. Das ganze unternehmen erscheint als sühne für den mord im ‚Urhuon', so dass die beiden handlungen von hier an eng miteinander verknüpft erscheinen. Für die weiteren bedingungen — tötung eines Sarracenen, küssen der prinzessin — fand der dichter die anregung vielleicht in den *Saisnes* (s. 199) — möglicherweise geht der kuss auch auf ein märchenmotiv (entzauberung durch ein- oder dreimaliges küssen) zurück. Einzelnes beruht wider auf Ogierreminiscenzen (s. 158 f., 220 f.).

9. Gerarts treulosigkeit gegen Huon.

Dieser abschnitt dient nur dazu das spätere auftreten Gerarts gegen Huon vorzubereiten und stammt im wesentlichen von unserem dichter.

Ia. Die fahrt zum Hl. Grabe. (V. 2469—2886).

10. Dieser teil hat lediglich die bedeutung eines verbindenden elements zwischen der vorgeschichte und den hauptabenteuern, er ist daher im wesentlichen unserem dichter zuzuschreiben. Der in Brandis ansässige Garin von Saint-Omer scheint auf eine ähnliche figur im ‚Urhuon' zurückzuweisen (s. 246).

II. Die abenteuerfahrt und die begegnung mit Auberon. (V. 2887—5267).

Seine wesentliche grundlage findet dieser teil in dem supponierten epos von ‚Huons brautfahrt': die begegnung mit Auberon und wohl auch der kern des riesenabenteuers stammt von dort. Im übrigen hat der dichter quellen verschiedensten charakters für die ausschmückung dieser abenteuerlichen fahrt verwertet.

11. Reise durch sonderbare länder und zusammentreffen mit Geriaume.

Die eigentliche handlung bildet die überleitung zu dem folgenden, der alten vorlage entnommenen abenteuer mit Auberon und ist somit von unserem dichter erfunden. Im einzelnen verwendet er motive aus *Lanzelot* (wegwahl s. 149), aus dem antiken epos (Femenie s. 149 f.) und ähnlichen quellen. Geriaume stammt vermutlich aus der Hugosage (s. 347 ff.). Seine geschichte ist der des ‚Urhuon' nachgebildet.

12. Die begegnung mit Auberon.

Figur Auberons und begegnung mit ihm sind stücke des ‚Urhugo' (s. 266 ff., 342 ff.). Im einzelnen hat der dichter viele bretonische elemente

beigemengt, zumal in der schilderung Auberons und der seinen gaben innewohnenden zauberkräfte (s. 124 ff.). Die abstammung von Julius Caesar ist wohl eine willkürliche erfindung unseres dichters (s. 124), der auch sonst vielerlei einzelheiten auf Auberon übertragen hat. Biblischen ursprungs scheint das motiv von dem wasserteilenden zauberstab (flucht durch das Rote Meer — Moses schlägt wasser aus dem felsen).

13. Das abenteuer in Tormont.

Die episode findet weder im ‚Urhuon' noch im ‚Urhugo' eine grundlage, sondern ist eine zutat des dichters, die in erster linie auf der Dijonepisode im *Ogier* basiert, neben welcher er jedenfalls auch die verwanten episoden in *Perceval* und *Prise d'Orange* gekannt hat (s. 178—189). An den *Roland* erinnert die scene mit dem hornblasen (s. 166).

14. Das abenteuer von Dunostre.

Das hauptmotiv, die befreiung einer jungfrau aus der gewalt eines riesen, geht allem anschein nach auf das hauptabenteuer der brautfahrtsage zurück (s. 347, 349 f.). Mit der figur der befreiten jungfrau haben sich aber auch einzelne züge der vom helden geliebten *pucele* im ‚Urhuon' verbunden, vor allem ihre abkunft vom grafen Guinemer (s 245 f.). Diese aus den beiden hauptvorlagen stammenden elemente hat der dichter mit vielen zügen aus der ohnehin parallelen bietenden erzählung von dem quellenabenteuer im *Ivain* (s. 131 ff., 137 f.) sowie durch nachahmung der torsperrenden maschinerie im *Guiglois* (s. 132 ff.) und vielleicht auch durch Percevalmotive (s. 138) bereichert, derart, dass das ganze als selbständige episode neben dem eigentlichen hauptabenteuer erscheint.

III. Die fahrt zum amiral Gaudise.
(V. 5268—6734).

Aus dem ‚Urhuon' ist offenbar nur wenig in diesen teil der handlung übergegangen, vielleicht hat aber die figur der geliebten Huons und das verhältnis beider zu einander einige züge für die zeichnung der Esclarmonde geliefert. Im übrigen bot sich die hauptvorlage in demselben abenteuer der brautfahrt, das auch der vorigen episode zu grunde liegt. Daraus erklären sich die merkwürdigen bedingungen Karls des Grossen (vgl. abschnitt 8) und daraus erklärt es sich auch, dass der vater der braut unter allen umständen sterben muss: er ist von haus aus das ungeheuer, welches die vom helden begehrte jungfrau verbirgt und für sich selbst bewahren will. Für die ausschmückung im détail boten namentlich die volksepen reichliches material. Wie in

der vorigen episode lässt Huon auch hier seine mannen zurück, um den kampf allein zu bestehen: das deutet darauf hin, dass die gefährten in der Hugosage ursprünglich keine stelle hatten, sondern nach späteren vorbildern hinzugefügt worden sind.

15. Huons fahrt nach Babylon, botschaft an Gaudise und gefangenschaft.

Die botschaft an Gaudise, die tötung des Sarracenen und der kuss an Esclarmonde sind nur die consequenz der von Karl gestellten aufgabe. Auch im übrigen entstammt die handlung dieses abschnitts im wesentlichen der erfindung unseres dichters: um seinen helden nicht zu früh siegen zu lassen, lässt er ihn Auberons gunst express vorher verscherzen und ins gefängnis wandern, während Auberon am ende des hauptabenteuers auf einen neuen hornruf Huons ohne weiteres wider erscheint. Die einzelheiten sind epischen vorbildern der zeit entnommen. Der aufschub der todesstrafe erinnert an den ersten teil des *Ogier* sowie an des helden gefangenschaft in Rheims, auch die rettung des totgeglaubten gefangenen durch einen dritten kehrt hier wider (s. 160). Das verhältnis der emirstochter zum helden — in den allgemeinsten zügen sowohl im ‚Urhuon' als in Huons brautfahrt vorgebildet — deutet auf beziehungen zu ähnlichen scenen im *Ogier* (s. 160 f., 196), *Fierabras* und *Anseïs* (s. 195 ff.), auch *Mainet* (s. 169) und *Floovent* (s. 195) bieten ähnliches. Wie in abschnitt 13 kehrt auch hier Rolands hornblasen wider (s. 166). Ein seitenstück zu Auberon ist der wassergeist Malabron, vielleicht ausführung eines alten märchenmotivs[1]).

16. Fahrt von Huons leuten nach Babylon.

Die episode bedeutet die fortführung des motivs von Huons gefangenschaft und stammt somit in der äusseren handlung von unserem dichter. Geriaumes list wie sein vorgeblicher name ist den Wilhelmsepen entnommen (s. 178). Das zusammentreffen Huons mit seinen gesellen im kerker findet in *Floovent* und *Fierabras* parallelen (s. 195 f.).

17. Das erscheinen Agraparts und das ende des amirals.

Der tod des hüters der jungfrau war in der fränkischen Hugosage vorgeschrieben (s. 349 f.). Den namen des zum emir von Babylon ge-

1) Pio Rajna stellt den ähnlich geschilderten Picolet in der *Bataille Loquifer*, zu den deutschen schwarzelben (Origini s. 429 ff.). Ich glaube, dass Picolet, der als bruder Auberons bezeichnet wird, sehr wesentliche züge von Malabron entliehen hat. Letzterer kann auf ein germanisches vorbild zurückgehn, hatte aber in Hugos brautfahrt anfangs vermutlich keine stelle.

wordenen hüters nahm der dichter von der Sarracenenprinzessin im *Anseïs*, die näheren umstände seines todes aus dem schicksal Marsilies in derselben dichtung (s. 171 f.). Der eingeschaltete kampf mit dem riesen Agrapart ist äusserlich an das abenteuer von Dunostre geknüpft, hat aber ursprünglich weder mit diesem noch mit der alten Hugosage etwas zu tun. Es ist vielmehr die nachahmung eines beliebten motivs in den chansons de geste (*Anseïs* s. 170, *Mainet* s. 169, auch *Ogier* s. 160 ff.). Den namen für den riesen nahm der dichter von einem Sarracenen in dem *Charroi* (s. 177 f.).

IV. Die meerfahrt.
(V. 6735—8646).

Dieser teil ist in seiner structur und in seinem inhalt durchaus modern, das heisst: erst von unserem dichter unter benutzung der epik seiner zeit hinzugefügt. Für die rahmenenhandlung war der griechische und lateinische seeroman vorbildlich, mit dessen eigenart der verfasser vermutlich durch dichtungen wie *Jourdain de Blaive* und *Aucassin et Nicolete* bekannt war. Für die einzelheiten verwertet er in erster linie elemente des höfischen epos, daneben auch solche des heldenepos. Die zweifellos vorhandenen beziehungen zu der romanesken chanson de geste *Aye d'Avignon* sind unsicherer natur (s. 200 f.).

18. Huons leichtsinn und dessen folgen.

Die trennung des ritters von der geliebten durch einen seesturm war im seeroman vorgebildet (s. 138 ff.), die motivierung des seesturms gehört unserem dichter. Die schicksale Esclarmondens erinnern mehr an die der Gaudisce (Tarsia) als an die der Oriabel (Apollonius' gattin) im *Jourdain*, resp. Apolloniusroman (s. 140 f.). Huons zusammentreffen mit dem spielmann und sein auftreten bei hofe stimmt in allem wesentlichen zu Jourdains erlebnissen (s. 141 ff.), daneben mischt sich noch das vorbild des Tristanromans ein (Tristan nach dem seesturm an Markes hof s. 143 f.). Die scene mit der tochter des emirs lässt an die ‚Karlsreise' denken (s. 168) ebensowie das herbeiholen von pferd und schwert an den *Ogier* (s. 162 f.). Der kampf des helden war schon im *Jourdain* und in der entsprechenden Ogierscene vorgebildet (s. 143, 163 f.), die näheren umstände weisen aber zugleich auf den *Perceval* (s. 146 f.).

19. Huons gefährten und ihr zusammentreffen mit Huon.

Die trennung Huons von Geriaume und seine widervereinigung mit dem getreuen alten helden findet ihr nächstes vorbild im Jourdain-

roman (s. 143 f.), daneben kann man auch an Tristan und seinen erzieher Ruel denken, der ausgeht jenen zu suchen und den durch den seesturm an Markes hof geführten daselbst glücklich widerfindet (s. 145 f.). Ob sich für den zweikampf zwischen den zwei befreundeten, aber sich erst nachträglich erkennenden helden in einer der quellen ein vorbild fand, ist nicht zu entscheiden (von deutschen parallelen liegt sachlich der kampf zwischen Hildebrand und seinem sohn am nächsten, im französischen epos könnte man allenfalls auf den blind geführten streich Oliviers gegen Roland, v. 1989 ff., erinnern). Die widervereinigung Huons mit Esclarmonde ist durch das vorbild des Jourdainromans (s. 147), ebenso auch durch das der *Cante-fable* gegeben.

20. Letzte kämpfe und glückliches entkommen.

Mit den hier erzählten episoden sucht der dichter wider den anschluss an die haupthandlung zu erreichen. Die galgenscene kehrt am ähnlichsten im *Anseïs* wider (s. 173 f., vgl. noch s. 177 u. 198). Für das suchen und finden des treuen provost Guirré ist hier Ruel im *Tristan* das nächste vorbild (s. 145 f.). Der rest gehört unserem dichter.

IVa. Die fahrt nach Rom.
(V. 8647—8756).

21. Die notwendige überleitung, welche genau dem 10. abschnitt entspricht und wie dieser von dem dichter stammt.

V. Heimkehr und versöhnung.
(V. 8757—10495).

Die rückkehr des helden nach Frankreich und die versöhnung mit dem kaiser wird auch im Urhuon den ursprünglichen abschluss gebildet haben (s. 240, 242). Die wesentlichen elemente hat aber sichtlich Hugos brautfahrt geboten: nämlich die figur des treulosen bruders, die wegnahme der schätze, den falschen anspruch auf die ruhmestat, die entlarvung und bestrafung des betrügers, die glückliche vereinigung des wahren siegers mit der befreiten jungfrau (s. 348 ff.). Auch die hier so nachdrücklich hervorgehobenen schätze Huons werden in die Hugosage gehören: ursprünglich sind es offenbar die dem riesen oder ungeheuer abgenommenen schätze, die Huon heimbringt, und nur weil zwischen dem hauptabenteuer und dem folgenden der seesturm liegt, in welchem Huon blos das nackte leben rettet, greift der dichter zu dem auskunftsmittel, ihn in Aufalerne reiche schätze erbeuten zu lassen. Auch dies motiv stimmt wie so manches andere zur Siegfriedsage.

22. Gerarts treulosigkeit.

Die erzählung ist im wesentlichen die im anschluss an die bisherige darstellung erfolgte umarbeitung des alten sagenmotivs von dem treulosen bruder. Neu in die ursprüngliche handlung eingeführt sind jedenfalls Gibouart von Sicilien und der abt von Maurice: in der alten sage wird sich das ganze lediglich zwischen den beiden brüdern abgespielt haben. Im übrigen ist alles in das dem gedicht eigene ritterlich-epische milieu gestellt: daher hinterhalt, überfall, gefangenschaft an stelle der einfachen darstellung im märchen. Der anschluss an den einleitenden teil des gedichts ist nur mühsam vermittelt durch das an Huon ergangene verbot, die stadt Bordeaux eher zu betreten als bis er sich vor dem kaiser zu Paris gezeigt.

23. Gerarts klage gegen Huon vor Karl in Paris.

Im wesentlichen erfindung des dichters auf grund der von ihm vorgenommenen umarbeitung der fabel.

24. Karls gericht in Bordeaux.

Diese darstellung einer modernen persverhandlung ist direct auf das conto unseres dichters zu setzen (s. 83 ff.).

25. Huons errettung durch Auberon.

Das schlussresultat entspricht durchaus dem ende der alten Hugosage. Im übrigen hat der dichter manches von sich aus oder nach anderen quellen hinzugefügt. Das eingreifen des elbischen helfers in diesem teile der handlung ist jedenfalls unursprünglich, aber sehr geschickt und effectvoll angebracht. Der burleske zug mit Karls hut erinnert an den *Perceval* (s. 148 f.), die geheime sünde Karls wird im leben des heiligen Egidius und sonst erwähnt (s. 200). In der hauptsache hat sich der dichter mit der adaptierung des alten schlusses begnügt.

Betrachten wir die arbeit des dichters unter diesem gesichtspunkt, so können wir ihm unsere anerkennung nicht versagen. Trotz der grossen zahl der benutzten quellen und vorbilder erscheint er nirgends als plagiator, sondern stets als geschickter bearbeiter. Selbst die beiden hauptvorlagen, das gedicht von ‚Huons brautfahrt' und das andere von der ‚Verbannung Huons von Bordeaux' hat er nicht einfach copiert, sondern mit grossem geschick ineinander gearbeitet und selbständig ausgestaltet. Seine ausgedehnte literaturkenntnis hat

er nicht zu entlehnungen grossen stils oder interpolationen gemissbraucht. Vielmehr entnimmt er den ihm bekannten dichtungen nur einzelne elemente, die er selbständig formt und als bausteine in die von ihm componierte handlung einfügt. Er ist so zwar kein origineller erfinder, aber ein äusserst geschickter nachahmer, der sich vor allem ausgezeichnet auf die epische technik versteht: ein hervorragendes talent in der epigonenzeit der altfranzösischen epik.

So wie die dichtung nach dieser übersicht aus den händen des dichters um die zwanziger jahre des dreizehnten jahrhunderts hervorging, ist sie uns im wesentlichen bewahrt in den überlieferten handschriften. Zweifelhaft bleibt nur, ob der berater des helden ursprünglich Aliaume oder Geriaume hiess. Nicht ganz unmöglich wäre, dass schon die originaldichtung beide namen enthalten hätte: vielleicht existierte im ‚Urhuon' eine ähnliche beratergestalt, welche von unserem dichter mit dem berater des ‚Urhugo' identificiert wurde, der eine hiess Aliaume, der andere Geriaume, und an einigen stellen hätte der dichter neben dem von ihm bevorzugten namen versehentlich den anderen gebraucht. Die späteren copisten hätten dann zu gunsten des einen oder des anderen namens ausgeglichen. Will man diese möglichkeit nicht gelten lassen, so möchte man freilich am ehesten Aliaume für die ältere namensform halten (vgl. s. 120).

Auf keinen fall waren Aliaumeversion und Geriaumeversion wesentlich von einander verschieden, wie ein vergleich zwischen ihren beiden hauptvertretern, dem altfranzösischen gedicht und der niederländischen prosa, lehrt. Die Aliaumeversion war dem um 1232 seine chronik beginnenden Alberich von Trois-Fontaines bekannt, sie ist auch nach den Niederlanden übergegangen. Das älteste hierauf beruhende niederländische Huongedicht ist uns verloren, aber wir haben zwei verschiedene bearbeitungen davon zu erblicken einerseits in einem ausführlichen, mit elementen anderer provenienz stark versetzten epos aus dem ende des vierzehnten oder dem anfang des fünfzehnten jahrhunderts, das wir aus einigen fragmenten kennen, und

andrerseits in dem anfangs des sechzehnten jahrhunderts gedruckten prosaroman, welcher mit der französischen prosaversion nichts zu schaffen hat.

In Frankreich haben wir es in den handschriften des alten gedichts wie in den damit verbundenen fortsetzungen nur mit der Geriaumeredaction zu tun. Noch in der zweiten hälfte des dreizehnten jahrhunderts entstanden zwei fortsetzungen dazu, beide erscheinen in den handschriften mit dem alten gedicht vereinigt. Der eine der beiden fortsetzer, dessen dichtung wir als ‚Huons fortleben im feenreich' bezeichnen können, begnügte sich, in engem anschluss an das originalgedicht, zwei episoden hinzuzufügen, Huons übersiedelung ins feenreich und seinen kampf mit den riesenbrüdern von Dunostre. Diese neudichtung ist uns — um eine neue episode bereichert — nur in einer handschrift des fünfzehnten jahrhunderts überliefert, sie hat aber auf die Turiner Huondichtung sowie auf die alexandrinerversion des fünfzehnten jahrhunderts eingewirkt. Die zweite fortsetzung, gleichfalls in zehnsilbnern, war bedeutend umfangreicher. Sie behandelte unabhängig von jener anderen dichtung und mit freierer gestaltung der überlieferten motive Huons feenkönigtum, ausserdem (zwischen dieses und das alte gedicht eingeschoben) Huons trennung von Esclarmonde und eine abermalige abenteuerfahrt des helden bis zur widervereinigung mit der gattin, ferner die schicksale der tochter Clarisse und ihres geliebten Florent, die merkwürdigen erlebnisse der enkelin Yde und endlich noch die abenteuer des urenkels Croissant.

Dieser complex von dichtungen ist uns in der Turiner Huonhandschrift in der ursprünglichen versform überliefert, erscheint aber hier noch vermehrt durch zusatzdichtungen, welche anscheinend erst in Italien entstanden sind: nämlich durch einen einleitenden teil von ‚Auberon' sowie durch eine weiterführung der schicksale von Yde und Olive, eine interpolation über Huons kampf gegen die riesenbrüder von Dunostre und endlich durch die dichtung von Godin, einem neuen sohne Huons. Der ursprüngliche complex, ohne diese anwüchse, hat

in Frankreich einerseits der alexandrinerversion des fünfzehnten jahrhunderts, andrerseits dem 1454 verfassten und 1513 zuerst gedruckten prosaroman als vorlage gedient. Die überlieferte alexandrinerdichtung hat gekürzt und sich andrerseits an der ersten dichtung von Huons feenkönigtum bereichert, die prosa erscheint als eine getreue widergabe der alten zehnsilbner dichtung von Huon und seinen nachkommen. Erst aus der französischen prosa ist der Huonstoff nach England gekommen durch die übersetzung von lord Berners gegen 1540.

In Deutschland hatte sich die Alberichsage gleichfalls erhalten und selbständig weiter entwickelt. Der held hiess hier Ortnit, und das war die veranlassung, dass in die ursprünglich fränkische sage in Nieder- oder Mitteldeutschland der name des Ilias von Riuzen aus einer niederdeutschen Hertnidsage eingeführt wurde. Sonst aber scheint sich unsere sage ziemlich lange in der alten form erhalten zu haben. Allem anschein nach hat erst die verbindung mit der Wolfdietrichsage tiefergehende änderungen in der structur der sage hervorgerufen.

Die fränkische Dietrichsage ist von haus aus historisch. Sie knüpft sich an die zwei hervorragendsten gestalten des Merovingergeschlechts, an Chlodovech und seinen illegitimen sohn Theodorich. Chlodovech hatte, als berühmtester und in der nachmaligen erinnerung ältester Merovingerkönig den namen des heros eponymos, Hugo, erhalten, wie er bereits in Widukinds Sachsenchronik erscheint. Der spätere name Hugdietrich erklärt sich nur unter dieser voraussetzung, auch in der französischen Karlsreise scheint sich Chlodovech hinter der person des mächtigen kaisers Hugo von Konstantinopel zu verbergen. Die form Hugdietrich beruht auf einwirkung der Wolfdietrichsage, die Quedlinburger Annalen identificieren Hugdietrich irrtümlich mit Theodorich, dem sohne Chlodovechs, während noch Widukind das richtige hat.

Von Chlodovechs taten und erlebnissen hat sich seine brautwerbung in sage und dichtung erhalten, ursprünglicher in einer anspielung des Wolfdietrich A, auf grund eines anderen

werbungsagentypus (freier in mädchenkleidern) umgestaltet in B. In beiden versionen erscheint die Hugdietrichsage mit der sage von Wolfdietrich verbunden, die braut oder gattin Hugdietrichs ist in directe beziehung zu der geburt des illegitimen Theodorich-Wolfdietrich gesetzt.

Wolfdietrich geht in erster linie auf Chlodovechs sohn Theodorich zurück, dessen uneheliche geburt die sage festgehalten hat. Mit seiner person haben sich dann ereignisse späterer zeiten, aus der geschichte seines sohnes Theodebert und des zweiten Theodorich verknüpft. Schliesslich trat zu diesen historischen elementen eine alte sage, die wir als ‚dienstmannensage' bezeichnen können, die in bestimmten motiven — vertreibung des helden und rückkehr in sein reich — ähnlichkeit mit der an den ostgotischen Theodorich geknüpften sage zeigt, ohne mit dieser völlig identisch zu sein. Die uneheliche geburt des helden scheint zunächst auf göttliche abkunft umgedeutet worden zu sein, später, im zusammenhang mit der Hugdietrichsage, erfährt sie eine abermalige umdeutung, aber nur noch eine notdürftige motivierung.

Der fremde könig, bei welchem Wolfdietrich hilfe sucht, wurde von einem dichter des zwölften jahrhunderts mit Ortnit von Lamparten identificiert, der wegen der nachbarschaft zum griechischen kaiserreich dazu passend erscheinen mochte. Um eine möglichst enge verbindung zwischen den beiden sagen herbeizuführen, musste Wolfdietrich, als herrscher und gatte, ganz und gar an die stelle Ortnits treten, was den vorherigen tod dieses helden notwendig machte. Zu diesem zweck liess der dichter — vermutlich der verfasser des den versionen A und B zu grunde liegenden gemeinsamen originals — den helden nach glücklichem abschluss der brautfahrt in einem kampfe umkommen, für dessen schilderung er die elemente aus dem überlieferten kampf um die befreiung der jungfrau entnahm. Diesen selbst wandelte er in eine brautfahrt im stile der kreuzfahrten um, das vom helden besiegte ungeheuer (riese, drache) wurde zum heidenkönig, die von ihm gefangen gehaltene jungfrau zu seiner tochter umgewandelt. Ähnlich sehen wir auch

im hauptabenteuer des Huonepos den emir Gaudise und seine tochter auftreten, während in der auf derselben grundlage ruhenden episode von Dunostre das alte verhältnis — der riese, die von ihm bewachte christenjungfrau — besser gewahrt scheint. In beiden fällen aber muss Huons feind sein leben lassen, ganz wie es in den märchenparallelen erzählt wird. Gegen den riesen Orguilleus hilft Sebile selbst dem helden, und auch Esclarmonde macht sich kein gewissen daraus ihren eigenen vater zu opfern, sie selbst erbietet sich ihn eigenhändig zu töten! Der ursprüngliche charakter Esclarmondens als einer wider ihren willen von einem feindlichen wesen zurückgehaltenen gefangenen tritt hier greifbar hervor. Alle diese momente stimmen genau zu dem alten märchentypus, wo es sich um die befreiung einer gefangenen jungfrau handelt. Der Ortnitdichter hat hier viel durchgreifender geändert. Der heidenkönig muss leben bleiben, damit er dem helden nachher die dracheneier ins land senden kann, deren brut jenem verhängnisvoll wird. Die tochter zeigt zum teil noch ihren echten charakter, so wenn sie von dem heidenkönig sagt: *Er mac genesen nimmer, so grimmic ist sîn muot — Ouch hât erz wol verdienet: ich enruoch waz er im tuot.* Gleich darauf aber weigert sie sich Ortnit zu küssen, bevor sie die gewissheit hat, dass er ihren vater nicht erschlagen. Altes und neues liegt hier, wie so oft im *Ortnit*, unvermittelt nebeneinander.

Vollends der tod des helden im drachenkampf ist der bereits erschlossenen urform der sage ganz zuwider. Man sieht das noch jetzt an der kläglichen motivierung: Ortnit muss vor dem kampf den elbenring abliefern, trotz aller warnungen muss er im entscheidenden moment einschlafen, und die herrliche rüstung, die ihn in manchem kampf getreulich bewahrt hat, vermag ihn nicht gegen die drachenzungen zu schützen! Ich meine, die epigonenhafte unursprünglichkeit liegt hier auf der hand.

Getreuer ist der kampf Ortnits mit dem drachen in der erzählung von Wolfdietrichs drachenkampf bewahrt, den der dichter dem hauptabenteuer des alten *Ortnit* nachgebildet hat. Es stimmt durchaus zu den verwanten märchen wie zu dem

panzermotiv in der Dunostreepisode, dass Wolfdietrich das schwert, mit dem allein er den drachen besiegen kann, in dessen eigener behausung findet — hier ist es natürlich in rücksicht auf das vorausgegangene zu der berühmten Rôse geworden. Sowohl zu den märchen als zum *Huon* stimmt es ferner, dass ein betrüger die angeblichen beweise für den sieg an sich nimmt und den helden um den wohlverdienten lohn zu bringen sucht: dem schlimmen bruder Gerart im *Huon*, den bösen brüdern oder dem marschall der märchen entspricht in der version A Vordeck der *fant*, in B Wildunc von Biterne. Beide nehmen die wurmhäupter — denen Wolfdietrich bereits die zungen ausgeschnitten — an sich und sind im begriff die hochzeit mit Ortnits witwe — in wirklichkeit mit der aus drachengewalt befreiten jungfrau — zu feiern, als der echte sieger erscheint und sich durch die drachenzungen sowie durch Ortnits ring — den von der befreiten jungfrau dem sieger geschenkten ring — ausweist. Der falsche sieger wird ohne weiteres geköpft[1]) — nicht anders geht es Gerart und nicht anders den betrügern im märchen.

Die übereinstimmung von Wolfdietrichs (Ortnits) drachenkampf mit den märchen und dem *Huon* ist meines erachtens so schlagend, dass man an einem zusammenhang nicht zweifeln kann. Der drachenkampf bildete ursprünglich den mittelpunkt der Ortnitsage, er fand vor der hochzeit Ortnits statt, zu dem zweck diesen die künftige gattin aus den händen eines ungeheuers (ob ursprünglich drache oder riese, ist gleichgiltig) befreien zu lassen. Alle elemente, welche der dichter seinem veränderten plan gemäss nicht mehr für Ortnits hauptkampf verwenden konnte, übertrug er auf den neu eingeführten drachenkampf Wolfdietrichs. Ortnits fahrt zur befreiung der gefangenen jungfrau ward zu einer der üblichen kreuzzugartigen brautfahrten, von seinem drachenkampf blieb nur die äussere einkleidung seines endes übrig, das der dichter im interesse einer engeren verbindung mit dem Wolfdietrichepos hinzudichtete.

1) Siehe Wolfdietrich A, Aus der Dresdener Hs. strophe 251, 300 ff. Wolfdietrich B 708, 753 ff.

Bei dieser entwickelungsgeschichte der Ortnitsage, bei der annahme einer älteren, auf eine gemeinsame sagenquelle mit dem Huonepos zurückgehenden dichtung ist es beinahe müssig, die frage nach einer directen abhängigkeit der gegenwärtigen Ortnitdichtung vom französischen *Huon von Bordeaux* aufzuwerfen. Seinem wesentlichen inhalt nach stammt der *Ortnit* aus alter, germanischer überlieferung, es könnte sich also höchstens um nachträglich eingefügte einzelheiten handeln, die in der gemeinsamen quelle keine erklärung finden. Was sich aber an derartigen übereinstimmungen aufzeigen lässt, bedarf kaum der annahme einer directen abhängigkeit. So haben wir schon früher die verchristlichung Alberichs als ein product der zeitverhältnisse betrachtet, für welches im deutschen dieselben voraussetzungen gegeben waren wie im französischen. Ähnlich erklärte sich das verbot Alberichs an Huon und Esclarmonde als eine beiderseits selbständige neuerung. Und ebenso dürfen wir die einführung der neuen typen, des heidenkönigs (emirs) und seiner tochter, an stelle des riesen (drachen) und der von ihm bewachten jungfrau als eine änderung bezeichnen, für welche der dichter des deutschen *Ortnit* eines französischen vorbildes so wenig bedurfte als der französische Huondichter eines deutschen.

Für den *Ortnit* lässt sich jedenfalls ein stricter beweis nicht führen, dass sein verfasser das Huonepos gekannt haben müsse, und wenn er ihn wirklich gekannt hätte, könnte er höchstens ein paar uncontrolierbare einzelheiten daraus entnommen haben. Hingegen lassen sich im *Wolfdietrich* einige elemente aufzeigen, welche ähnlich auch im französischen *Huon* widerzufinden sind. So zaubert die tochter des messerwerfenden heiden einen see um die burg, so dass Wolfdietrich im wasser reiten muss — das erinnert an Auberon, welcher vor den besuchern seines waldes einen wilden strom entstehen lässt, der in wirklichkeit freilich nur ein trugbild ist[1]). — Bei dem messerwerfen könnte man an die beiden mit der sichel kämpfenden riesen denken, im einzelnen freilich sind die episoden durchaus ver-

1) Vgl. Huon v. 3175 ff. — Wolfdietrich A 284 ff., B 639 ff.

schieden[1]). — Im *Wolfdietrich* trägt der held ein hemd, das ihn gegen alle verwundung schützt. In der version B ist es ein *palmâtsîdîn hemde*, in dem *sant Pangrâzien heiltuom* verwahrt ist. In A ist es das seidene taufgewand, das des helden mutter von dem emeriten bekommt, und dieses hat die eigentümlichkeit mit dem kinde zu wachsen, so dass es auch dem erwachsenen helden noch passt. Dieser art ist auch der riesenpanzer im Huonepos, in den drei männer hineingehen, der aber dem sohne Sewins sitzt wie angegossen[2]). — Endlich kennt der Wolfdietrich B in der Billungepisode ein horn, das der held nur zu blasen braucht, um den zwerg jederzeit herbeizurufen[3]).

Diese parallelen sind, wie man sieht, teils mehr, teils weniger genau, sie finden sich hier in ganz anderem zusammenhang als dort und erscheinen, bei dem gewaltigen umfang der beiden gedichte, zu vereinzelt, um bestimmte schlüsse zuzulassen. Ihrem charakter nach sind es echte märchen- und sagenmotive, wie deren in den Wolfdietrichepen auch sonst noch genug vorhanden sind, die man nicht aus dem vorbild des französischen *Huon* herleiten kann, sondern auf einheimische quellen wird zurückführen müssen. Also bietet uns auch der *Wolfdietrich* keinen anlass, eine bekanntschaft des Ortnitdichters mit dem französischen epos in betracht zu ziehen.

Ich bin zu ende. Die untersuchung, welche sich zunächst auf die lösung zahlreicher vorfragen und einzelfragen richten musste, hat schliesslich auf dieser grundlage eine zusammenhängende geschichte der alten fränkischen sage auf deutschem und französischen boden ergeben. Von neuem liefert sie uns den beweis für die grosse bedeutung, welche das Frankentum für die vorgeschichte sowohl der deutschen wie der französischen heldendichtung gehabt, und damit auch den beweis für den intimen zusammenhang zwischen deutscher und französischer heldensage.

1) Huon v. 5003 ff., 6291 ff., vgl. oben s. 170 f. — Wolfdietrich A Dresdener hs. 273 ff., B 586 ff. — 2) Huon v. 5000 ff., 5054 ff., 5095 f. — Wolfd. A 28 f., 30, Dresdener hs. 238 ff.; B 349, 687. — 3) Wolfd. B 837.

Beilagen.

I.

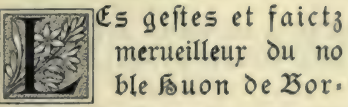
Aus dem französischen prosaroman von Huon.

Der französische prosaroman von Huon ist nach einer bemerkung am ende des buches auf bitten der herren Charles de Rochefort, Hues de Longueval und Pierre Ruotte verfasst und am 29. Januar 1454 vollendet worden. Gedruckt wurde er zuerst durch Michel Lenoir unter dem titel (nach Brunet, Manuel du libraire III, 281): Les prouesses et faictz merueilleux du noble Huon de Bordeaulx, per de France, duc de guyenne, nouuellement redige en bon francoys. — Imprime a Paris le xxiiij^e iour de decēbre mil cinq cens et seize[1]) par Michel le Noir (in fol.).

Darauf folgen dann die — meist undatierten — drucke durch die witwe Jehan Trepperel, Olivier Arnoullet zu Lyon, Jean Bonfonds, Denis Janot, Romain Beaunais zu Rouen, Du Verdier (1566), Rigaud zu Lyon (1586) u. a. m.[2])

Für meine obige betrachtung standen mir folgende drucke zur verfügung:

1. Druck von Jean Bonfonds:


Les gestes et faictz
merueilleux du no
ble Huon de Bor-

deaulx Per de France / Duc de Guyenne. Nouuellement redige en bon Francoys: et Imprime nouuellement a Paris pour Jehan Bonfonds[3]).

---

1) Über den Druck von 1513 s. o. s. 93.

2) Vgl. Brunet a. a. o., sowie Gautier, Bibliographie des Chansons de geste unter Huon.

3) Das gesperrt gedruckte ist im original rotdruck.

(Darunter ein bild, darstellend einen gekrönten zu ross, unter einem baldachin durch die strasse reitend: wohl Karls des Grossen einzug in Bordeaux.)

On les vend a Paris en la rue neufue nostre Dame a lenseigne sainct Nicolas par Jean Bonfonds.

Am schluss (fol. 264 r⁰) heisst es:

Cy finissent les faitz et gestes du noble Huon de Bordeaulx duc de Guyenne et per de france auecques plusieurs autres faitz et proesses daucuns Princes Regnans en son temps. Nouuellement Imprime a Paris pour Jan Bonfons. Libraire demourant en la Rue Neufue nostre dame a lenseigne sainct Nicolas.

Der druck enthält 264 numerierte blätter in 4⁰, ausserdem auf 8 vorausgehenden blättern titel, table und bild, auf der rückseite des letzten numerierten blattes das zeichen des druckers. Die blätter sind oben mit römischen ziffern, unten, bogenweise, mit buchstaben und ziffern numeriert. Die seiten sind in zwei columnen eingeteilt. Verschiedene holzschnitte sind noch in den text eingestreut.

2. Druck von Denis Janot:



Censuyuent les pesses et faitz merueilleux du noble Huon de Bordeaulx per de France/duc de Guyenne. Nouuellement redige en bon francoys. Et imprime nouuellement a Paris.

lxv.

(Darunter bild: tod des amirals Gaudise = fol. 53 r⁰.)

On les vend a Paris en la rue neufue nostre Dame a lenseigne sainct Jehan Baptiste pres saincte Geneuiefue des ardans par Denis ianot.

Am schluss (fol. 269 v⁰) heisst es:

Cy finissent les faictz et gestes du noble Huon de Bordeaulx Duc de Guyenne et Per de France. Auecques plusieurs aultres faictz et Prouesses daulcuns princes regnans en son temps. Nouellement imprime a Paris par Denys Janot demourant en la rue neufue nostre Dame a Lymaige sainct Jehan Baptiste pres saincte Geneuiefue des Ardans.

Enthält den text auf 269 numerierten blättern in 4°, davor 8 weitere blätter mit titel, table und zwei holzschnitten, am schluss noch ein blatt mit zwei Holzschnitten und dem zeichen des druckers. Die ausstattung im übrigen wie bei dem vorigen druck, die holzschnitte zum teil die gleichen. Das exemplar ist zusammengebunden mit einem druck der Quatre filz Aymon von Alain Lotrian (keine columnen, nur buchstabennumerierung unten).

Beide exemplare gehören der Königlichen Bibliothek zu München (signatur: PO Gall. 76 und 56). Ich konnte dieselben, dank dem gütigen entgegenkommen der bibliotheksverwaltung, hier an meinem wohnort benutzen, wofür ich derselben zu grossem dank verpflichtet bin und an dieser stelle öffentlich meinen dank ausspreche.

3. Druck von witwe Oudot und sohn Jean Oudot in Troyes:

Histoire
de Huon
de
Bordeaulx
Pair de France, et
Duc de Guienne.
Contenant ses faits et actes
Heroïques compris en deux livres. Autant beaux
recreatifs que de long tems ait été lû.
Revû & corrigé de nouveau.
(Darunter bild: ein reiter in modischer tracht.)
A Troyes,
Chez la Veuve Oudot & Jean Oudot fils. Imprimeur & Libraire,
ruë du Temple.
Avec approbation et permission.

Das von mir benutzte exemplar gehört der Tübinger Universitätsbibliothek (DK VI. 42. 4°), beide bücher in 1 band. Das erste buch hat 144, das zweite 135 seiten, Huons aufenthalt auf schloss Aymant *(Chanson d'Esclarmonde)* bildet die grenze. Lateinische lettern, zwei columnen, keine holzschnitte. Der titel

des zweiten buches widerholt den des ersten (Livre second de Huon de Bordeaulx etc.) und giebt darunter das bild eines kriegers zu pferd. *Approbation* und *Permission* des ersten bandes (auf s. 144) werden am schluss des zweiten (s. 135) widerholt). Es ergiebt sich daraus das Jahr 1723 als druckjahr, zugleich aber auch die tatsache, dass es sich nur um die neue auflage eines druckes von 1705 handelt. Die wegen ihrer motivierung nicht uninteressante *Approbation* lautet: *J'Ay lû, par ordre de Monseigneur le Garde des Sceaux, l'Histoire de Huon de Bordeaux, en deux Parties, imprimé à Troyes, chez Jacques Oudot, avec Approbation dudit Livre, du 14 Novembre 1705. & j'ai crû que l'on pouvoit en permettre la réimpression pour satisfaire le goût du même peuple ou de ceux qui se plaisent à la lecture de ces vieux Romanciers. Fait ce 26 Mai 1723.*

Moreau de Montour.

Von diesen drei drucken kommen für das weitere naturgemäss nur die zwei ersten in betracht. Übrigens zeigt eine stückweise vergleichung, dass auch spätere drucke wie der von Troyes keine erheblichen änderungen am text vorgenommen haben. So lässt auch ein vergleich zwischen dem von Gautier (Ép. fr. III² 741) aus Michel Lenoirs druck reproducierten stück und den von mir benutzten drucken von Bonfonds und Janot kaum einen unterschied bemerken, so dass es allem anschein nach wenig ausmacht, dass ich nicht den ältesten druck zu grunde legen konnte.

Ich gebe im folgenden einige stücke, und zwar anfang und schluss des alten *Huon* vollständig, um namentlich eine prüfung des von mir angenommenen verhältnisses zwischen der niederländischen prosa und dem französischen prosaroman zu ermöglichen. Ich füge noch die capitelüberschriften hinzu und zwar des gesamten prosaromans, was sowohl über die beziehungen der prosa zum alten gedicht als auch über den inhalt der fortsetzungen eine bequeme übersicht ermöglicht.

Nach Renouard (Imprimeurs Parisiens) hat Denis Janot von 1529—1545 gedruckt, seit 1532 unter der im druck angegebenen adresse *pres saincte Geneuiefue des ardans*, Jean

Bonfonds hingegen erst von 1547—1568. Gleichwohl habe ich den druck von Bonfonds für die widergabe des textes vorgezogen, weil derselbe bei Bonfonds im ganzen sorgfältiger ist und namentlich einige starke versehen des Janot'schen druckes nicht bietet. Ob die auf dem titelbild des letzteren befindliche zahl LXV die Jahreszahl bedeutet und wie sich dieselbe mit Renouards angaben vereinigen liesse, weiss ich nicht zu sagen.

1. Anfang und schluss des alten *Huon* in der prosa.

In der widergabe des folgenden textes habe ich mich möglichst eng an den druck angeschlossen. Accente habe ich nur hinzugefügt, soweit sie in altfranzösischen ausgaben üblich sind, also bei auslautendem *-é* und *-és*, interpunktion, soweit es für das verständnis erforderlich erschien. Ausserdem habe ich den apostroph eingeführt, falsche worttrennungen beseitigt und die üblichen abkürzungen aufgelöst. Unter dem text gebe ich die bemerkenswerteren varianten von Janots druck, d. h. diejenigen, welche nicht rein orthographisch sind: sinn-, wort- und zum teil formvarianten.

[fo. 1ª] Cy commence le liure du duc Huon de Bordeaulx et de ceulx qui de luy yssirent.

POur le temps qu'on comptoit l'an de grace .vii. cens .lvi. ans apres le crucifiement de nostre Sauueur Jesus, regnoit en France le tresglorieulx et tresvictorieulx prince Charles le grand nommé Charlemaigne. Qui en son temps acheua et mist a fin maint hault fait et mainte grand entreprinse[1]) par la grace que[2]) nostre seigneur luy auoit donnee en ce monde transitoire, car auec ce que dieu luy donna ceste grace de auoir le sens et la conduicte de ce faire, il luy enuoya pour luy ayder a conduire et mener a fin ses nobles entreprinses[3]) maint noble prince et maint baron par qui il entreprint a l'ayde de eulx et de leurs grans forces auec les grans proesses, dont nostre seigneur les auoit garnis, qu'il conquist les Allemaignes, l'Esclauonnie, les Espaignes et vne partie d'Affrique et Saxone[4]), ou il eut fort a souffrir: mais en la parfin par l'ayde de ses nobles barons et sa noble cheualerie, il les subiuga et si les mist a pleine desconfiture, et fut couronné

1) grande emprinse *J.* — 2) de *J.* — 3) emprinses *J.* — 4) saxonnie *J.*

de la couronne du sainct empire de Romme. La renommee de luy et de sa noble et vaillante[1]) cheualerie s'estendit d'orient iusques en occident tellement que a tousioursmais en sera perpetuelle memoire comme cy apres pourrez ouyr.

[fo. 1[b]] Comment l'empereur Charlemaigne requist a ses barons qu'ilz voulsissent eslire l'ung d'eulx pour gouuerner son pays.

ADvint que apres celuy temps que le tresnoble empereur Charlemaigne eust perdu ses deux treschers nepueulx Roland et Oliuier et plusieurs aultres barons et cheualiers en la trespiteuse et douloureuse bataille qui fut a Ronceuaulx, la ou il y eut si grant et si piteuse perte que tous les douze pers de France y moururent excepté le bon duc Naymes de Bauiere, vn iour que le tres noble empereur tenoit court planiere en sa noble cité de Paris. En laquelle y auoit maint duc maint conte et maint baron que(!) filz nepueux et parens estoient des tresnobles princes dernierement mors et piteusement occis en la bataille deuant dicte par le pourchas et grande trahison qui auoit esté faicte et machinee par le duc Ganelon. Le noble empereur, qui tousiours depuis estoit en dueil en soucy et esmoy pour le grant ennuy et desplaisir que il auoit eu de la dessusdicte perte et aussi pour ce que desia estoit fort affoibly pour le grant aage en quoy il se sentoit, quant se vint que le roy les princes et barons eurent disné, le noble empereur de France apella ses barons qui la furent. Et se assist dessus vng banc tresrichement paré et acoustré, em- [fo. 1[c]] -pres luy estoient assis les nobles cheualiers et barons. Et alors appella le duc Naymes de Bauiere et luy dist: „Sire duc Naymes et vous tous mes barons qui cy estes presens, assez sçauez le grant temps et espace que i'ay esté roi de France et empereur de Romme, lequel temps durant ay esté seruy et obey de vous tous, dont ie vous en remercie et en rens graces et louanges[2]) a dieu mon doulx createur. Et pour ce que certainement ie sçay bien que ma vie par cours de nature [ne][3]) peult estre de longue duree, pour ceste cause principalement vous ay auiourdhuy icy fait venir pour vous dire ma volunté: laquelle si est que a tous vous suplie et treshumblement requiers que ensemble vous vueillez aduiser lequel de vous pourra ou vouldra auoir le gouuernement de mon royaulme, car ie ne puis plus porter le trauail et la peine du gouuernement d'iceluy. Car ie vueil d'icy en auant viure tout le demourant de mon aage en paix et seruir dieu nostre benoist saulueur et redempteur[4]): pourquoy tant comme ie puis ie vous prie a tous qui

1) vaillant *J.* — 2) lduanges *J.* — 3) ne *J., fehlt B.* — 4) r. Jesuchrist *J.*

cy estes, que a ceste chose vous vueillez aduiser lequel de vous y sera le plus propice et ydoine. Or vous sçauez tous que i'ay deux beaux filz, c'estassauoir Loys qui trop est ieune, et Charlot que i'ayme moult et est assez en aage pour se faire, mais ses meurs et conditions ne sont point pour avoir le gouuernement de deux si tresexcellentz et si tresnobles empires comme le roy- [fo. 1[d]] -aulme de France et le sainct empire de Romme. Car vous sçauez bien que vn iour qui passa il ne tint pas a luy, que par son grant orgueil mon royaulme ne fut en tresgrant danger d'estre destruit et que ie ne eusse a vous tous la guerre: quant par sa tresgrande felonnie il occist Baudoin le filz du vaillant cheualier Ogier le Dannoys duc de Dannemarche, dont tant de maulx en sont aduenuz que iamais ne sera iour ne heure qu'il n'en soit perpetuelle memoire. Parquoy tant comme ie viuray ie ne pourray ne ne vouldray consentir que il en ait le gouuernement, iaçoit ce que il en soit le vray heritier et que apres moy il doiue auoir la dicte seigneurie: si vous suplie a tous que vous aduisez ce que ie en deuray faire.

De la conclusion et responce que firent les princes et barons, et du mauuais conte Amaury de Haultefueille et du conseil qu'il bailla au noble empereur Charlemaigne a l'encontre des deux enfans du tresbon[1]) duc Seuin de Bordeaulx, dont moult grant meschef en aduint depuis au royaulme de France, et du bon conseil que le duc Naymes de Bauieres bailla audit empereur Charlemaigne.

[fo. 2[a]] ALors[2]) le duc Naymes et tous les barons se meisrent ensemble en vng coing du palais, ou ilz furent longue espace de temps, mais en la fin ilz conclurent[3]) tous d'ung accord que a Charlot l'aisné filz du roy Charlemaigne appartenoit le gouuernement des dessusdictz royaulmes, si retournerent deuers le roy et luy dirent la conclusion dessus laquelle ilz s'estoyent tous arrestez: de laquelle chose l'empereur Charlemaigne fut moult ioyeulx si appella son filz Charlot auquel il feist de belles remonstrances deuant les princes et les barons qui la estoyent. Mais ainsi comme en ses parlers estoyent, se aduanca vn traystre felon qui moult[4]) grant audiuit auoit entour ledit empereur et mesmement auoit Charlot en gouuernement: et ne faisoit ledict Charlot que par luy, et auoit a nom le conte Amaury de Haultefueille, lequel estoit filz d'un des nepueulx du mauldit trahystre Ganelon. Si se escria et deist:

1) d. bon *J.* — 2) Et quant *J.* — 3) conceurent *J.* — 4) m. *fehlt J.*

„Ha, noble empereur Charlemaigne dont vient ce que tant vous hastez de bailler terres a gouuerner a monseigneur Charlot vostre filz? Ne vous hastez encor[1]), mais pour le esprouuer et veoir son gouuernement donnez luy vne terre qui est vostre, dont vous n'estes point seruy ne honnoré. Laquelle tiennent deux orgueilleux garçons qui depuis sept ans passez ne vous ont voulu ne daigné seruir, ne depuis que leur pere le duc Seuin mourut ne vous ont voulu faire obeyssance. [fo. 2b] L'aisné a nom Huon et l'autre Gerard, ilz tiennent Bordeaulx et tout le pays d'Acquitaine, lesquelz n'ont de vous daigné releuer leur terre. Sire, se gens vous me voulez bailler, ie les admeneray prisonniers en vostre palays: si en pourrez faire a vostre volunté et la terre que ilz tiennent, donnerez a Charlot vostre filz.“ — „Amaury“ ce deist l'empereur „bon gré vous sçay de ce que de ceste chose vous m'auez auerty. Je vueil que prenez de voz meilleurs amys, et auecques ce ie vous bailleray troys mille cheualiers bien esleuz et bien esprouuez en guerre, que vous menerez auecques vous, et vueil que vous me admenez les deux enfans de Seuin, c'estassauoir Huon et Gerard, lesquelz par leur orgueil de moy ne tiennent compte.“

QVant le duc Naymes qui la estoyt present entendit[2]) les parolles que Amaury anoyt mis auant, et que il vit que l'empereur[3]) Charlemaigne s'estoit consentu(!) et encliné a faire ce que il luy auoit esté dit par Amaury, il marcha auant moult fierement en regardant Amaury[4]) et dist tout hault: „Sire, grant mal et grant peché faictes de si tost croire gens que vous sçauez bien que pas ne vous ont esté certains et loyaulx. Sire, le duc Seuin vous a seruy tout son temps bien et loyaulment ne oncques ne feist chose parquoy debuiez deshe- [fo. 2c] -riter ses enfans. La chose pourquoy il ne vous sont venuz seruir, n'est autre chose fors qu'ilz sont ieunes. Et aussi la mere, qui les ayme, les laisse enuis departir pour la grande ieunesse en quoy ilz sont. Mais, sire, si vous me voulez croire, pas ne serez si hastif de leur oster leur terre, ains ferez comme noble prince doit faire pour l'amour de leur pere, qui si loyaulment vous seruit. Vous enuoyerez deux de voz cheualiers par deuers leur mere, lesquelz luy diront de par vous que ses deux enfants vous enuoye en vostre court pour vous seruir et faire hommaige, et se chose est que ce ne vueille faire et obeyr a vous, vouz aurez iuste cause de y pourueoir. Laquelle chose ie sçay de certain que tout incontinent la duchesse

1) h. ia e. *J.* — 2) p. eurent dit *J.* — 3) le noble e. *J.* — 4) le traistre A. *J.*

les vous enuoyera, car la longue attente qu'ilz ont faicte de venir par deuers vous n'est que pour l'amour que la dicte mere a a[1]) ses dictz enfans.

Comment le noble empereur Charlemaigne enuoya deux de ses cheualiers par deuers la duchesse de Bordeaulx luy dire que ses deux enfans Huon et Gerard luy ennoyast en sa court.

ET quant l'empereur Charles eut ouy parler le duc Naymes, il luy dist: „Sire duc Naymes! Je sçay de certain que le bon[2]) duc Seuin nous seruit loyaulment et que la raison que nous auez dicte et propo- [fo. 2[d]] -see, est iuste. Et pour ce ie octroye que ainsi soit faict comme vous m'auez dict". — „Sire" ce deist le duc „de ce vous remercie". Et incontinent le roy feist mander deux de ses cheualiers, ausquelz il enchargea qu'ilz allassent iusques a Bordeaulx faire le message a la duchesse et aux enfants du duc Seuin, laquelle chose ilz firent et s'en partirent de Paris sans arrester plus hault d'une nuyt en une ville iusques a ce qu'ilz fussent a Bordeaulx. Et incontinent qu'ilz furent arriuez ilz trouuerent la duchesse, qui ne se faisoit que leuer du disner, qui desia estoit aduertie de leur venue. Elle vint hastiuement a l'encontre d'eulx acompagnée de Huon son filz, qui cheminoit de costé d'elle, et Gerard, qui plus ieune estoit, venoyt apres vng espreuier sur son poing. Quant les messagiers aperceurent la duchesse et ses deux enfans qui moult estoient beaulx se misrent a genoulx et saluerent la duchesse et ses deux filz de par le roy Charlemaigne et luy dirent: „Dame, par deuers vous nous enuoye nostre empereur Charlemaigne, qui par nous vous mande salut honneur et amytié". Quant la noble dame entendit et veit qu'ilz estoyent messagiers a l'empereur Charlemaigne, elle s'aduança et leur meist les bras au col si leur deist que bien fussent ilz venuz. „Dame" dirent les messagiers „l'empereur nous a icy enuoyez par deuers vous et vous mande que vous luy enuoyez voz deux filz [fo. 3[a]] pour le seruir en sa court. Car peu en y a en ce royaulme que tous ne soient venuz a son seruice excepté voz filz. Puis vous sçauez, dame, que le pays que vous tenez, lequel apartient a voz enfans, est tenu de l'empereur Charlemaigne, a cause de son royaulme de France. Il se donne[3]) grans merueilles que pieça ne les luy auez enuoyez pour estre a son seruice ainsi que sont les autres ducz et princes, parquoy, dame, il vous mande

1) *Das zweite* a *fehlt J.* — 2) bon *fehlt J.* — 3) Il est donné *J.*

que pour vostre bien et conuersation[1]) de vostre terre vous les enuoyez par deuers luy. Ou en faulte de ce saichez pour certain qu'il vous ostera la terre que tenez, et la donnera a Charlot son filz, et pour ce dictes nous en vostre bonne volunté et plaisir".

Der schluss des alten gedichts wird im prosaroman folgendermassen widergegeben (womit man den schluss des niederländischen prosaromans, Wolf s. 83 f., vergleiche):

[B. 94[d] (J. 92[a])] Alors l'empereur baisa et acola Huon en signe de paix et de concorde. Quant les barons le virent, de la ioye que ilz eurent plorerent et louerent nostre seigneur quant ilz virent que la paix en fut faicte. Qui que en fut ioyeulx, le bon duc Naymes l'estoit. Quant la paix fut faicte du roy Charlemaigne et de Huon, plusieurs y eut qui de la court se departirent. Le roy Oberon apella Huon et luy dist: „Je vous commande si cher que vous me aymez: que de auiourdhuy en quatre ans venez par deuers moy en ma cité de Monmur. Car ie vous vueil donner mon royaulme et toute ma dignité, laquelle chose ie puis faire, car a ma naissance le don me fut donné que ainsi le pouoye faire. Car en moy est de le donner ou bon me semblera: mais pour ce que ie vous ayme loyaument, ie vous mettray la couronne dessus vostre chef et serez roy et seigneur de mon royau- [B. 95[a]] -me. Et auec ce ie vous commande et vueil que Gerasmes, qui la est, donnez toutes vos terres et seigneuries. Car bien les a desseruies, car auec vous et pour l'amour de vous a il souffert maintz grands trauaulx". — „Sire" ce deist Huon „puisque ainsi vous plaist, bien me doibt plaire, ie feray ainsi que commandé l'auez". — „Huon" ce dist le roy Oberon[2]) „sachéz que longuement ne vueil demourer en ce ciecle, car il plaist a Dieu que ainsi soit. Il me conuient aller en paradis, la ou mon siege est apareillé: en Faerie ne vueil plus demourer. Mais gardez bien sur autant que vous aymez vostre vie, que a ce iour que vous ay dict ne faictes faulte que vers moy ne soyez, et vous gardez bien que pas ne le mettez en oubly, car se faulte y a que a ce iour ne soyez, ie vous feray mourir de malle mort, et pour ce vous en souuiegne". — Quant Huon entendit le roy Oberon, il fut moult ioyeulx, il se abaissa pour cuyder baiser les piez du roy, mais Gloriand, qui la estoit present, l'en releua et Malabron auec luy. „Sire" dist Huon „du grant don que m'auez fait, vous remercie".

---

1) *Sic!* conseruation *J.* — 2) H. dist Oberon *J.*

Comment le roy Oberon s'en departit et print congé du roy Charlemaigne et de Huon et de Esclarmonde, et du departement que fist le roy Charlemaigne en prenant congé de Huon.

[fo. 95[b]] Alors quant le roy Oberon eut dit a Huon tout ce qu'il vouloit qu'il feist, il deist a Huon que aller s'en vouloit, et print congé de luy en le accollant moult doulcement. Puis le roy Oberon s'arresta tout quoy sans dire mot, en regardant Huon il commença moult fort a plourer. Quant Huon le veit, le cueur luy en fist mal, et luy demanda: „Haa, sire roy, ie vous prie que dire me vueillez qui vous meut de tel dueil faire a vostre departement". — „Huon, ie te diray verité, sachés que c'est pour la grande pitié que i'ay, de toy. Car ie te iure sus le dieu qui m'a faict et creé, que iamais iour de ma vie ne te verray, que premierement tu n'ayes souffert tant de peines et de trauuaulx, pauuretez de faim et de soif et tant de paour et de aduersité que auiourdhuy n'est bouche de homme qui le sceust dire, et ta bonne femme aura assez a souffrir et tant, que il n'est corps d'homme qui d'elle ne print pitié a la veoir".

Mit dieser beliebten überleitung — man vergleiche im alten gedicht Oberons warnungen und vorahnungen v. 3741 ff. (erster abschied), v. 3874 ff. (Tormont), v. 4531 ff. (Dunostre), v. 6688 ff. (seesturm) — ist der anschluss an die ‚*Chanson d'Esclarmonde*' glücklich gewonnen. Huons versetzung ins feenreich erfolgt hier viel später und wird ganz anders erzählt als im niederländischen prosaroman. Hierzu vergleiche man die folgende inhaltsübersicht der französischen prosa.

2. Die capitelüberschriften des französischen prosaromans.

Die capitelüberschriften finden sich in beiden drucken einmal im text und ein zweitesmal als *table* vereinigt am anfang. Wir haben also vier lesarten zur verfügung. Wie in den eben abgedruckten capiteln, habe ich auch hier den druck von Bonfonds zu grunde gelegt und zwar die capitelüberschriften im text. Auch diese sind nicht fehlerlos — einmal fehlt sogar eine überschrift, die wir aus der *table* und aus Janots druck ergänzen müssen — aber im ganzen sind sie sorgfältiger als

jene. Es zeigt sich weiter, dass die *table* nicht auf dem vorliegenden text beruht, sondern einfach der nachdruck einer älteren ausgabe ist. Die in der *table* angegebenen seitenzahlen nämlich stimmen nicht zu dem folgenden text (ebenso ist es mit Janots *table*), sie beziehen sich sichtlich auf einen älteren druck, und die Bonfonds'sche druckerei hat vergessen die seitenzahl nach ihrem neudruck zu ändern. Mit hilfe älterer drucke, wie sie auf der Pariser Nationalbibliothek zu finden sind, wird man somit leicht herausbekommen können, welche ausgabe Bonfonds als vorlage gedient hat.

Ich gebe die überschriften so wie sie bei Bonfonds im text zu lesen sind. Offenbare versehen bessere ich mit hilfe der *table* sowie des druckes von Janot, aber nirgends ohne es ausdrücklich zu bemerken. Sonstige abweichungen der übrigen texte habe ich notiert, sofern sie nicht ganz belanglos sind (wie auslassung von titeln, beiworten und dergleichen). Die capitelnummern habe ich der übersichtlichkeit wegen hinzugefügt. Die seitenzahlen sind die des textes (nicht der *table*).

chemin ilz aconsuyuirent le bon abbé de Clugny leur oncle, qui s'en alloit a Paris pardeuers le roy Charlemaigne. fo. 5.

VII. Comment Charlot[1]) par le conseil du conte Amaury saillit dehors de l'embusche ou ilz s'estoient mis, et vint courir dessus Gerard frere de Huon et le porta par terre nauré moult villainement, dont Huon fu fort dolent et corroucé. fo. 6.

VIII. Comment Huon de Bordeaulx fut dolent et courroucé, quant il vit son frere Gerard ainsi nauré. Et comment il occist Charlot et comment il vint deuant le roy a Paris, lequel il apella de trahyson[2]). fo. 7.

IX. Comment le roy se courrouça a Huon pour ce que trayson luy mettoit sus, et comment Huon luy racompta toute la maniere pourquoy ne a quel cause il auoit occis le cheualier qui auoit nauré son frere. fo. 9.

X. Comment Charlot fut apporté pardeuant le roy, et du grant dueil qu'il en demena, et comment le conte Amaury encoulpa Huon de la dicte mort de Charlot: pourquoy le roy Charlemaigne luy[3]) voulut courir sus, et du conseil que le duc Naynes(!) de bauieres bailla au roy Charlemaigne. fo. 10.

XI. Comment le traistre conte Amaury encoulpa Huon deuant l'empereur Charlemaigne que trayst[r]eusement et de fait a pensee il auoit occis monseigneur Charlot, et de ce il apella Huon en champ de bataille. fo. 11.

XII. Comment l'abbé de Clugny vouloit prouuer que ce que Amaury avoit mis auant, estoit faulce mensonge et comment le comte Amaury getta son gaige a l'encontre de Huon lequel le releua[4]). fo. 12.

XIII. Comment les deux champions Huon et Amaury vindrent au champ ou ilz se deuoient combatre acompagnez de leurs amys. fo. 12.

XIV. Comment les deux champions firent serment sur les sainctes reliques, [que][5]) se qu'ilz auoient dit estoit chose veritable. Et de ce que le roy Charlemaigne dist. fo. 13.

XV. Comment Huon de Bordeaux et le conte Amaury se combatirent deuant le roy Charlemaigne et fu le trahystre conte Amaury occis par[6]) la grand proesse du noble cheualier Huon de Bordeaulx. fo. 14.

XVI. Comment apres ce que le noble empereur Charlemaigne eust veu le traystre conte Amaury mort, il commanda expresse-

---

1) *Fehlt im text, steht aber in der table.* — 2) paris deuant lequel appella de tr. *J.* — 3) le *J.* — 4) *Diese ganze überschrift fehlt im text bei B.* — 5) *Fehlt im text, steht aber in der table, ebenso bei J.* — 6) de *J.*

---

1) hierusalez(!) *J.* — 2) voulut *J.* — 3) *Ebenso J., table in beiden* vng. — 4) en grant doubte *table, ebenso J.*

---

1) luy m. *table bei B und J.* — 2) a *J.*

---

1) *So table in B und J.* — 2) *So meist für* Aufalerne, *auch in den übrigen lesarten.* — 3) *Subject ist* Malabron.

---

1) *Für* Anfalerne, *so auch J.* — 2) *So für* Viesmes, *ebenso in J.*

---

1) et *Table und ebenso J.*

---

1) *Sic!* la vision *Table und J.* — 2) *Fehlt im Text, aber nicht Table und J.* — 3) *Text* qui, *Table* qu'il, *ebenso J.* — 4) lvua *Table und J.* — 5) Theraise *Table und J.*

---

1) quil *text (auch J)*, qui *Table (B und J)*. — 2) la ou il f. *Table*.

---

1) et *Table (auch J), fehlt im text.* — 2) *Fehlt im text, aber nicht in der Table und nicht bei J.* — 3) prinse *Table B und J.* — 4) *Ebenso im text J, hingegen Table B* le fist venir passez pres, *Table J* le fist venir passer pres (*allem anschein nach eine besserung der lesart* passez).

CLII. Comment le roy deffendit a son filz Florent que si hardy ne fust de soy acointer de la belle Clairette. Et comment Florent promist a son pere qu'il luy rendroit le roy de Nauarre prisonnier au cas que il fust content, que a son retour il eust Clairette, laquelle chose le roy Garin luy promist, mais il n'en fist riens et fist prendre la pucelle Clairette: laquelle il eust fait noyer se par Pierre d'Arragon n'eust esté rescousse[1]). fo. 215.

CLIII. Comment Florent alla combatre ses ennemys, et comment Pierre d'Arragon retourna deuers la ville pour admener[2]) des prisonniers; et comme il rescouyt la belle Clairette d'estre noyee, et comme le roy Garin fist enfermer la bel[le] Clairette en vne tour. fo. 217.

CLIV. Comment Florent desconfit ses ennemys et print le roy de Nauarre prisonnier si l'emmena dedans la ville et le rendit a son pere; et comme Florens le deliura, pour ce que le roy son pere luy faisoit entendant qu'il auoit fait noyer la pucelle Clairette; et du grant dueil que Florens en fist. fo. 219.

CLV. Comment le roy Garin mist Florens son filz en vne tour et comment la pucelle eschapa de la tour et parla a son amy par vne archere[3]) qui estoit sur le iardin; et des guetes qui les aperceurent, et comment elle se cuyda aller noyer. fo. 221.

CLVI. Comme la bonne guette trouua la pucelle, laquelle il mena en vn bois pres de la, puis mist Florent dehors et luy monstra le lieu ou il auoit mis la belle Clairette; et comme Florent et Clairette entrerent en mer, et comment le roy alla apres son filz, et fut la guette prinse. fo. 222.

CLVII. Du grand debat qui fut au palais pour la guette que le roy vouloit faire pendre, et comme le roy de Nauarre print la ville et le roy Garin, et comme le roy de Nauarre s'en departit. fo. 224.

CLVIII. Comment la nef sur quoy Florent et la belle Clairette estoyent, fut prinse des Sarrazins et leurs gens tous morts et prins, et comment Florent et Clairette furent prins et menez au chastel d'Anfalerne. fo. 225.

CLIX. Comment Sorbarré le chastelain reconforta Florent et Clairette, et des quatre nefz des Chrestiens qui arriuerent au port par fortune, et comme Florent fut recongneu d'eulx. fo. 227.

CLX. Comment le chastelain Sorbarré et le noble Florent et leurs gens allerent deuers la ville et la prindrent et roberent tout l'auoir qui y estoit, puis monterent sur la mer a moult grand ioye

---

1) *Ebenso J, Table B und J* secourne. — 2) amener *J*, emmener *Table B und J.* — 3) fenestre *Table B und J.*

---

1) p. Yde *Table B und J.* — 2) de S. *Table B und J.* — 3) *Table B und J.* — 4) treshumblement *Table B und J.*

vng garçon qui les ouyt en leur lit faire leurs deuises: parquoy l'empereur voulut faire ardoir Ide. fo. 244.

CLXX. Comment nostre seigneur Jesuchrist fist grans miracles pour Ide, car il la fist estre homme, dont l'empereur et Oliue eurent grant ioye: si coucherent les deux mariees ensemble et engendrerent vng moult beau filz qui eut nom Croissant. Et de la mort de l'empereur. fo. 247.

CLXXI. Comment le roy Florent enuoya deux cheualiers a Romme deuers l'empereur Yde son filz luy prier qu'il le veinst veoir et que l'empire de Romme il delaissast a Croissant son filz, en luy baillant gens pour le conduire, et auecques luy amenast l'emperiere Oliue sa belle fille. fo. 248.

CLXXII. Comment l'empereur Yde et l'emperiere Oliue firent [de][1]) belles remonstrances a leur filz au departement qu'ilz firent de Romme, et comme ilz arriuerent a Courtose[2]) par deuers le roy Florent qui a grande lyesse les receut comme ses enfans. fo. 248.

CLXXIII. Comment Croissant fut si large qu'il donna tout le tresor que son pere luy auoit laissé, et tant qu'il n'auoit plus que donner, et fut contraint de s'en aller querir ses auentures luy et vng varlet tant seulement. fo. 250.

CLXXIV. Comment ceulx de Romme enuoyerent par deuers le roy Guimart de Puille affin que il les vinst gouuerner et qu'il fust leur seigneur, pource que Croissant estoit enfant et qu'il auoit tout donné et gasté le sien: lequel Guimart y vint et le receurent a seigneur. fo. 250.

CLXXV. Comment Croissant arriua a Nisse en Prouence vers le conte Remon, lequel estoit assiegé des Sarrazins. Et de l'honneur que le conte fist a Croissant, et comment il luy bailla sa baniere a porter et le fist cheuallier, et de la grant enuie que auoit le filz du conte [Remon][3]) sur Croissant. fo. 250.

CLXXVI. Comment Croissant feist merueilles en la bataille, laquelle fut desconfite et tous les Sarrazins mors et perilz[4]) par la grant proesse de Croissant: dont le conte Remon fu(s)t moult ioyeulx et le[5]) duc de Calabre son frere. fo. 252.

CLXXVII. Cy parle du grant honneur que le conte Remon fist a Croissant, et luy voulut donner sa fille en mariage, dont son filz fut enuieulx et cuyda celle nuit auoir fait meurdrir Croissant[6]), mais il faillit: car Croissant le mist a mort. Et puis s'enfuyt tout au plus tost qu'il peüt. fo. 254.

---

1) *Table B und J.* — 2) Course *Table,* Courtouse *J.* — 3) *Table B und J.* — 4) desconfitz *Table B und J.* — 5) et aussi fut le *Table B und J.* — 6) le noble C. *Table B und J.*

II.

Der prosaauszug des vierzehnten jahrhunderts

(Ms. f. fr. 5003 der Nationalbibliothek zu Paris).

Die den auszug aus dem verlorenen Arneïsepos enthaltende prosachronik des vierzehnten jahrhunderts (vgl. oben s. 234—236) bietet unmittelbar darauf eine geschichte Huons, bezüglich deren G. Paris (Hist. poét. s. 483) sich mit der bemerkung begnügt: ‚Histoire de Huon de Bordeaux, où il n'est pas parlé d'Auberon'. Herr Henri Omont, chef adjoint an der handschriftenabteilung der Nationalbibliothek, besass die güte, mir eigenhändig eine copie der ganzen stelle zu fertigen und zur verfügung zu stellen, wofür ich ihm an dieser stelle meinen aufrichtigen dank ausspreche. Die ansicht, die ich mir über das verhältnis dieses auszugs zu dem alten gedicht schon vorher vermutungsweise gebildet hatte und die mir nach kenntnis des textes zur gewissheit wurde, habe ich oben (s. 247—249) weiter ausgeführt. Um eine selbständige prüfung meiner anschauung zu ermöglichen, gebe ich hier den vollständigen text auf grund der von Herrn Omont gefertigten copie. Voraus geht, wie erwähnt, die geschichte von Aymer und Ernaïs, hinterdrein folgt die von den Haimonskindern. Unser text befindet sich fol. 102.

Et fut occis Charlot par son oultrage, car Hue de Bordiaux, qui estoit jeune bacheler et venoit a court pour entrer en foy et en homage de l'empereur luy et son frere gerarde, et pour requerir a l'Empereur l'ordre de chevalerie, ung traittre de lignee de Guennes, nommé [1]) *ennorta Charlot telle-*

---

1) Leerer raum für den nicht eingesetzten namen.

ment qu'ilz allerent gaittier Hue de Bordiaux en une embuche pour le cuidier occire pour l'envie qu'ilz avoient qu'il venoit a court, pour ce qu'il estoit de la lignée de Nayme de Baviere et de bons chevaliers de son lignaige qui par leur proesse estoient moult renommés, et estoit avis a ces traittres qu'ilz estoient reculés et desavancés par le moyen de ces princes et nobles chevaliers dont l'Empereur tenoit trop grant compte. En celle embusche ou Charlot et les traittres gaittoient Hue de Bordiaux, quant ils virent venir Hue et ses gens et passer pardeuant eulx, ilz saillierent (!), coururent sus a Hue et a sa compaignie, et de la premiere encontre fut porté a terre et navré malement Gerarde de Bordiaulx, frere de Hue. Quant Hue vit son frere gesir a terre ainsy navré, il s'adressa moult fierement comme vaillant qu'il est (!) a Charlot et l'occist, puis passerent oultre luy et sa compaigne au mieulx qu'ilz porent et alerent a Paris. Les traittres s'esbahirent quant ilz virent Charloit occis, sy aviserent quelle mensonge ilz pourroient controuver pour donner la charge de ce fait a Hue de Bordiaulx, et prindrent le corps de Charlot et l'emporterent a Paris, menant grant dueil. L'Empereur sot la nouvelles (!) que son filz estoit occis, sy fut moult dolent et demanda qui ce avoit [fait]. Le traitre luy dist [que] Charlot s'estoit[1]) alé esbatre aux champs et avoit encontré gens qui venoient a Paris, qui luy avoient couru sus et l'avoient occis. L'empereur, qui fist enquerir quelz gens il estoit arrivés a Paris et venu se chemin, trouva que nulz n'y estoit venu sy non Hue de Bordiaulx et sa compaignie, qui ja estoient venus devers l'Empereur, et les avoit receus a moult grant joye. Quant l'Empereur seut qu'autre n'y estoit[2]) venu que Hue et sa compaigne, fut sy eschauffé d'ire et de maltalent qu'il volt faire mourir Hue de Bordiaulx. Car il luy fut dit que c'estoit celuy qui avoit fait le coup. Nayme de Baviere, Oger le Dannois et plusieurs aultres voldrent excuser Hue de Bordiaulx en remonstrant a l'empereur qu'il estoit venu a son mandement, et se, en son corps deffen-

---

1) Hs. *estre*. Vgl. noch die folgenden Anm. — 2) Hs. *estre*.

dant, il avoit occis Charlot, pourtant n'estoit[1]) *pas digne de mort, et s'il estoit*[1]) *homme qui l' voulsist soustenir qu'il l'eust occis par mauvaistié et qu'il y eust pensé traïson ne qu'il seust que ce fut le filz du Roy, il le combatroit en deffendant son droit. Le traittre Amand*[2]) *luy en getta son gage et Hue le receut*[3]). *L'empereur ordonna le jour de la bataille, et fut faite de Hue et de Amand*[2]), *et par la proesse de Hue et du gré de Nostre Seigneur qui l' volt que verité en feust seue le traittres fut mené ad ce qu'il gehy le fait et la traïson et fut pendu. Mais touteffois onquez l'empereur ne volt pardonner a Hue de Bordeaulx se non moiennant ung grant voyage qu'il fist oultre mer, moult perilleux et merveilleux, duquel Hue vint a son honneur de la volenté Nostre Seigneur. Et retourna depuis en France, mais Girard son frere ne le volt laissier entrer dans sa terre, dont grant guerre en fut entre les deulx freres. A la fin l'empereur remist Hue en sa terre et fut Gerard occis apres plusieurs grans guerres et divisions, qui pour ce fait finit (?), comme raconte l'istoire de Hue de Bordeaulx, ou il a de merveilleux fais et de grans aventures.*

---

1) Hs. *estre.* — 2) Für *Amauri.* — 3) Hs. *reant.*

(Hiernach die Geschichte von den Haimons kindern).

III.

Alberich der Meroving.

Die ältesten Nachrichten über Alberich, Chlodions sohn, finden wir im vierzehnten jahrhundert bei Jacques de Guyse, der dieselben seiner eigenen angabe zufolge aus dem verloren gegangenen werk Hugos von Toul (aus dem zwölften jahrhundert) schöpft. Der titel von Jacques werk lautet: Annales historiae illustrium principum Hannonie. Es ist vollständig herausgegeben und übersetzt von dem Marquis de Fortia d'Urban in 22 bänden (incl. registerbände etc.) unter dem titel: Histoire de Hainaut, par Jacques de Guyse, traduite en francais avec le texte latin en regard et accompagnée de notes, Paris-Bruxelles 1826—1834, im auszug neuerdings von Sackur in den Mon. Germ. SS. XXX, I. Pars.

Spätere chronisten und autoren, welche Alberich und seine geschichte erwähnen, sind: Richard de Wassebourg, Antiquitez de la Gaule Belgique 1549, fol. LV, 6. — Franciscus de Rosières, Stemmata Lotharingiae et Barri ducum, fol. CXIII, s. 1. cap. 43. — Gramaye, Antiquitates Flandriae. Mons Hannoniae, par Nicolas de Guyse (ich entnehme diese letzteren angaben der abhandlung von Gaston Paris, s. 382 f.). Eine ekletische darstellung Alberichs und seiner schicksale auf grund der genannten chroniken gab François Vinchant in seinen: Annales de la province et comté du Hainaut, contenant les choses les plus remarquables advenues dans ceste province, depuis l'entrée de Jules César jusqu'à la mort de l'infante Isabelle. Tome deuxième, Bruxelles 1848, s. 5—11 (zu den jahren 467—488).

Um eine bequeme einsicht in den ältesten bericht von Alberich auf französischem boden zu ermöglichen, gebe ich

die von Alberich handelnden stücke nach Sackurs neuausgabe (s. 120 f.), unter berücksichtigung der ausgabe des marquis de Fortia, deren siebenter band (Paris-Brüssel 1829) buch VIII und IX von Jacques chronik enthält.

Liber novus.
Capitulum VI.
De Alberico rege, filio Clodii, regis Francorum.

Ex historia Hugonis: Albericus junior, filius Clodii, tantae subtilitatis et industriae, audacie et probitatis extitit, quot Merovingos, qui sibi regnum abstulerant, pluries in bello campali devicit. Hic in silvis ut plurimum morabatur, diis deabusque immolabat assidue, etiam sectam paganicam renovavit, sperans quod dii regnum sibi redderent: nam a Marte et a Junone (Jove) habuerat in responsis, quod regnum sibi vel sue proli penitus et habundancius restitueretur. Racione cujus responsionis sperando quod cito deberet contingere, magnam gentem sibi congregavit et civitates et castra reedificavit, utpote civitatem Strasburgensem, quantum ad muros et portas per prius destructas, Tullum et Spinallum, Mare Salitum et balnea Plumbaria juxta Spinallum reedificavit [1]. In silva Vogiensi castrum in quodam monte in memoriam patris sui a fundamentis fortissimum construxit. Aras plures et templa diis (suis) in regno Austrasiorum instituit versus montes Assaticos in silvis superioribus, in medio vero regni in silvis Ardennae aram et castrum Namurcii, aram Mercurii, que nunc castrum Sansonis appellatur, a fundamentis renovavit et quamplurima alia castra supra montes quasi inaccessibiles instauravit. In parte vero inferiori, id est silva Carbonaria, aras et templa et castra quamplurima resarcivit, utpote castrum Castriloci, et ibidem turrem quadratam fundavit suo nomine vocitatam; puteum in medio montis effodi precepit. Hic A(i)lbericus aram Minervae supra montem, qui nunc a christianis mons sancti Aldeberti et tunc mons Alberici dicebatur, reparavit. Item aliam aram in alio monte propinquo, qui dicitur et Alberici mons, noviter instituit, et nunc a christianis dicitur gallice li houppe d'Albertmont. Item in silva Visconiae fundavit aram, et castrum suo proprio nomine denominatum (designatum) ordinavit juxta Marcisium, trans fluvium Scadi (Scaldi) in silva Visconii. Hic Merovingos ipsum interficere et terram suam destruere molientes in silva Carbonaria, auxilio Saxonum subfultus

1) Epinal, Marsal, Plombières.

bis devicit (his defecit) in paludibus videlicet, quae nunc Muevin, id est Merovingi, juxta Castrilocum, et Mirewant, juxta Condatum, nuncupantur. Unde Merobingii diis silvarum victoriam applicantes per longum tempus quieverunt. Hic Albericus a Merobingis incarminator appellabatur invidiose, ex eo quod ab eis devinci non poterat, et in silvis commorans ab eodem sepius vincebantur. Hic ex uxore propria multos generavit filios, inter quos Waubertus primogenitus in Austrasiorum regno successit, et terras patris Alberici atque ejus avi Clodii potenter contra Merobingos defensavit. Tandem Albericus confectus senio mortuus est et more Sarracenico supra quemdam montem in territorio Nerviensi (Nivernensi) sepelitur, in quo arbores magnae transplantatae sunt: tunc ara, sed nunc Coma seu Huppa Alberici ab incolis appellatur.

Capitulum IX.

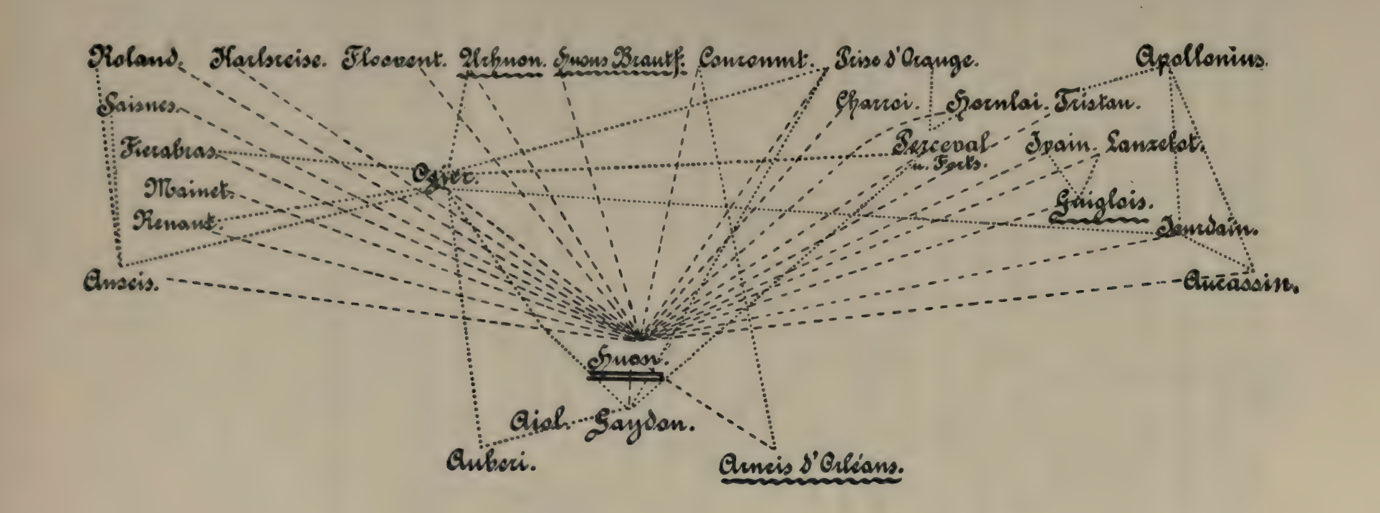
De Wauberto filio Alberici, et moribus Zenonis et de quibusdam eventibus illius temporis.

Hugo Tullensis: Vivente adhuc Alberico filio Clodii, uxoravit antiquiorem suorum filiorum, Waubertum videlicet, cum sorore Zenonis imperatoris, Theoderico, ejus avunculo ex parte matris, id procurante, ex qua suscepit filios duos, videlicet Aubertum et Waubertum, quos postmodum Zenon imperator, propter pericula Merovingorum, adduci Romam fecit; et tamdem senatores stabiliuntur Romanae civitatis ab amicis Theodorici. Eodem tempore haeresis achefalorum (exorta est, impugnantium tria capitula synodi chalcedonensis, sine auctorum nomine, ob quod acephali, id est) sine capite, vocati sunt. De isto Zenone loquitur Hugo floriacensis, libro quinto. . . . . .

IV.

Filiationstafel der behandelten epen.

Die untersuchung der verschiedenen einzelmotive hat zu bestimmten resultaten bezüglich der verwantschaft der epen untereinander geführt. Diese resultate, nur aus der betrachtung einzelner episoden und motive gewonnen, bedürfen noch der nachprüfung und zum teil der bestätigung durch untersuchung der einzelnen epen im ganzen. Gleichwohl halte ich es für angebracht, eine zusammenfassende übersichtstabelle zu geben, um die hier gewonnenen ergebnisse klar vor augen zu stellen und eine bequeme controle und hoffentlich recht ausgiebige ergänzung zu ermöglichen. Für *Ogier* und *Anseïs* habe ich dabei auch die ergebnisse früherer forschungen verwertet. Es versteht sich von selbst, dass die hier hergestellten beziehungen über die eigentliche grundlage der abgeleiteten epen nichts aussagen sollen: *Renaut* und *Jourdain* haben nur das Lohiermotiv aus dem *Ogier* entlehnt, während der kern der erzählung auf elementen anderer provenienz beruht. Die grössere oder geringere wahrscheinlichkeit der literarischen beziehungen habe ich im einzelnen fall nicht zum ausdruck bringen wollen, ich verweise dafür auf die entsprechenden abschnitte oben. Die als quellen dienenden epen mussten mehr nach graphischen als chronologischen rücksichten angeordnet werden, es sind also aus der reihenfolge *Saisnes*, *Fierabras*, *Mainet* etc. keine schlüsse auf die chronologie zu ziehen. Endlich handelt es sich überall um die überlieferten epen, die wenigen supponierten dichtungen sind durch cursivdruck bezeichnet.


Roland.
Karlsreise.
Floovent.
Auberon.
Huons Brautf.
Couronnement.
Prise d'Orange.
Apollonius.
Saisnes.
Charroi.
Hornlai.
Tristan.
Fierabras.
Perceval
u. Forts.
Ivain.
Lanzelot.
Ogier.
Mainet.
Guiglois.
Renaut.
Jourdain.
Anseis.
Aucassin.
Huon.
Aiol.
Gaydon.
Auberi.
Anseis d'Orléans.

Inhaltsübersicht.

Berichtigungen und Nachträge.

Seite 20: Die ausscheidung der sogenannten historischen volkslieder aus dem begriff des volksliedes fordert auch John Meier, Volkslied und Kunstlied in Deutschland (Separat aus der Beilage zur Allgem. Zeitung 1898, Nr. 53 und 54) s. 16.

" 57 (zur Bibliographie):

Suchier, Geschichte der französischen Literatur (zusammen mit Birch-Hirschfeld), Leipzig 1900, s. 19, 31.

Mushacke, Beiträge zur Geschichte des Elfenreiches in Sage und Dichtung, Gymnasialprogramm Crefeld 1891, handelt unter anderem auch von Auberon und Alberich (im wesentlichen referierend).

Gautier, Bibliographie des Chansons de geste, verzeichnet unter Huon de Bordeaux: Luzel, Payer le tribut à César. Rev. d. trad. pop. 1887, août p. 346. Conte breton qui présente de nombreuses analogies avec Huon de Bordeaux.

Endlich enthält die soeben erschienene Aprilnummer der Romania (mir am 14. Mai zugekommen) eine abhandlung von Gaston Paris: Sur Huon de Bordeaux, welche zu spät kam, um noch in meiner bereits vollständig gesetzten und bis auf die letzten bogen abgezogenen darstellung berücksichtigt zu werden (Romania XXIX, 209—218). Wegen des vom verfasser berührten verhältnisses der niederländischen versionen zum französischen gedicht kann ich auf mein capitel II, wegen des Lothringerhuon und der von G. Paris acceptierten Longnonschen erklärung auf capitel V und VI verweisen. Einig bin ich mit dem verfasser in der beurteilung der Gautierschen hypothese von der herkunft des Lothringerhuon, sowie des quellenwertes des im mscr. 5003 befindlichen prosaauszugs, den er gleichfalls abdruckt, endlich in der annahme einer ursprünglichen vaterschaft Auberons gegenüber dem helden. Hugo von Toul, den ich, G. Paris folgend, in das 12. jahrhundert gesetzt habe, möchte dieser jetzt lieber dem 13. jahrhundert zuweisen. In einer note auf seite 217 werden interessante mitteilungen über das fortleben des namens Auberon in localen bezeichnungen zu Mons gemacht. Im übrigen scheinen wir bezüglich der überlieferung der Alberichsage die rollen getauscht zu haben: G. Paris möchte den dichter des überlieferten *Huon* aus der sage des 12. jahrhunderts schöpfen lassen, während ich die existenz eines epos voraussetze. Mit der hennegauischen localsage kann man die quelle des Huondich-

ters nicht identificieren, wie die weitgehenden verschiedenheiten lehren. Die localsage müsste dann auch Jean Bodel in Arras bekannt geworden sein — da erscheint es mir einfacher, als gemeinsame quelle für Bodel und den Huondichter ein älteres Auberonepos anzunehmen, in dem wohl auch der name Auberon für Alberic zum erstenmal erschien, und gerade die neue form finden wir bei Jean Bodel wider. In der datierung des überkommenen gedichts glaubt G. Paris keine concession an Friedwagner machen zu dürfen, ich verweise auf meine ausführungen in capitel I. Ein kleiner irrtum ist die behauptung, dass Amauri im alten gedicht kein geständnis ablege: er gesteht seine schuld, wird aber von dem weit entfernten Karl nicht gehört.

Schliesslich kündigt der verfasser den neudruck seines artikels aus der Revue germanique an (Poèmes et légendes du moyen âge, Paris, Soc. d'éditions artistiques, 1900, in-12).

Seite 59: Unter E. H. Meyer ist anstatt 85—87 zu lesen 65—87.

„ 93 ff.: Erst nachträglich wurde ich durch eine notiz in einem der älteren jahrgänge der Romania auf eine Huonhandschrift aufmerksam, welche von der preussischen regierung aus der Hamiltonsammlung erworben wurde. Herr Dr. Alfred Schulze an der kgl. Bibliothek zu Berlin war so liebenswürdig, mir auf meine anfrage mitzuteilen, dass die hs. sich jetzt im Kupferstichkabinet des Berliner Museums befindet, und eine beschreibung der hs. nach dem auctionskatalog zu geben. — Eine mir in letzter stunde möglich gewordene persönliche einsicht in die handschrift belehrte mich, dass der inhalt dieses *Roman du loyal comte Huon* mit Huon von Bordeaux nichts zu schaffen hat.

„ 125 ff. Für die citate aus *Lanzelot* ist jetzt auf die neue ausgabe von Förster zu verweisen: Chrestien von Troyes, Sämtliche Werke, 4. Band, Karrenritter und Wilhelmsleben, Halle 1899. Die verszählung Jonckbloets sowie die seitenzahlen Tarbés sind am rande vermerkt.

„ 127. Das Gralmotiv von der scheidung der sündhaften und sündelosen wird — ziemlich deplaciert — beim riesenpanzer widerholt (Huon v. 5058 ff.).

„ 139 anm. Zur geschichte des Apolloniusromans vgl. jetzt noch: E. Klebs, Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus. Eine geschichtliche Untersuchung über ihre lateinische Urform und ihre späteren Bearbeitungen. Berlin, G. Reimer.

„ 143, zeile 5 anstatt „der" lies „des".

„ 144. Die hier hervorgehobenen übereinstimmungen mit *Tristan* finden ein weiteres pendant im „Ritter Horn".

„ 148, 191: Der seither von Stimming herausgegebene anglonormannische *Boeve de Haumtone* (Bibliotheca Normannica VII. Halle 1899) zeigt deutliche übereinstimmungen mit einzelnen elementen der Huondichtung. Ich erinnere nur an den namen Yvori (in den franz. fassungen

Yvorin) von Monbrant, die im zusammenhang damit erzählte entführungsgeschichte, den namen Guirré, den eintritt in die dienste des feindes, den ohne verschulden des helden erfolgten tod des königssohnes und die bestrafung des helden durch verbannung etc. etc. Genauere untersuchung ist notwendig, einstweilen bin ich geneigt, in dem Huonepos das vorbild, im *Boeve* die nachdichtung zu sehen.

Seite 173, 198, 200: Die jüngst erschienenen, von Suchier herausgegebenen *Narbonnais* (Société des anciens textes, Paris, 2 B. 1900) lassen gleichfalls einige übereinstimmungen mit *Huon* erkennen, die zum teil schon vom herausgeber bemerkt worden sind (vgl. II, s. LVI). Garin lässt zu Pavia dem herrn der stadt einen grossen stör wegkaufen, wie Huon zu Tormont alles fleisch, hier wie dort erkennen stadtherr und gast sich als neffe. Der name Amauri bezeichnet in den *Narbonnais* einen bischof, gegner des abts von Clugny. Eine galgenscene begegnet hier wie in *Anseïs* und anderen epen; der ans kreuz geschlagene Guibert ist den christen während des kampfes unbemerkt verloren gegangen, wie Garin von Saint-Omer vor Aufalerne. Da der herausgeber das gedicht um 1210 ansetzt (II, s. LVI), würde dieses das vorbild gewesen und in der filiationstabelle den von unserem dichter gekannten epen beizufügen sein.

„ 191, Loher und Maller: In seiner untersuchung über ‚Die historischen Grundlagen der zweiten Branche des „Couronnement de Louis"' (Beiträge zur romanischen Philologie. Festgabe für Gustav Gröber. Halle 1899. S. 171 ff., besonders s. 188—190) erklärt R. Zenker den kaiser Loher als „unzweifelhaft identisch mit könig Lothar II. von Lothringen" wegen dessen verhältnisses zu Waldrada. Die übereinstimmung gründet sich also nicht auf bestimmte facta, sondern lediglich auf einen charakterzug, und das ist ein sehr zweifelhaftes moment für eine historische identification. Jedenfalls aber ist die sage von Loher nicht aus der geschichtlichen gestalt Lothars herausgewachsen, sie ist älter als das neunte jahrhundert, wie ich oben durch die parallele mit der Childerichsage gezeigt habe.

„ 198, zeile 5 anstatt „Bourogne" lies „Bourgogne".

„ 215, zeile 16 anstatt „wurden" lies „werden".

„ 252, zeile 6 v. u. anstatt „litteraire" lies „littéraire".

„ 283. Über das meerwunder im *Übelen wîbe* siehe Müllenhoff, ZfdA. XII, 368 f.

„ 297, zeile 13 anstatt „dle" lies „die".

„ 353, zeile 18 f. anstatt „drachenkampf" lies „tod im drachenkampf".

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

vng garçon qui les ouyt en leur lit faire leurs deuises: parquoy l'empereur voulut faire ardoir Ide. fo. 244.

CLXX. Comment nostre seigneur Jesuchrist fist grans miracles pour Ide, car il la fist estre homme, dont l'empereur et Oliue eurent grant ioye: si coucherent les deux mariees ensemble et engendrerent vng moult beau filz qui eut nom Croissant. Et de la mort de l'empereur. fo. 247.

CLXXI. Comment le roy Florent enuoya deux cheualiers a Romme deuers l'empereur Yde son filz luy prier qu'il le veinst veoir et que l'empire de Romme il delaissast a Croissant son filz, en luy baillant gens pour le conduire, et auecques luy amenast l'emperiere Oliue sa belle fille. fo. 248.

CLXXII. Comment l'empereur Yde et l'emperiere Oliue firent [de][1]) belles remonstrances a leur filz au departement qu'ilz firent de Romme, et comme ilz arriuerent a Courtose[2]) par deuers le roy Florent qui a grande lyesse les receut comme ses enfans. fo. 248.

CLXXIII. Comment Croissant fut si large qu'il donna tout le tresor que son pere luy auoit laissé, et tant qu'il n'auoit plus que donner, et fut contraint de s'en aller querir ses auentures luy et vng varlet tant seulement. fo. 250.

CLXXIV. Comment ceulx de Romme enuoyerent par deuers le roy Guimart de Puille affin que il les vinst gouuerner et qu'il fust leur seigneur, pource que Croissant estoit enfant et qu'il auoit tout donné et gasté le sien: lequel Guimart y vint et le receurent a seigneur. fo. 250.

CLXXV. Comment Croissant arriua a Nisse en Prouence vers le conte Remon, lequel estoit assiegé des Sarrazins. Et de l'honneur que le conte fist a Croissant, et comment il luy bailla sa baniere a porter et le fist cheuallier, et de la grant enuie que auoit le filz du conte [Remon][3]) sur Croissant. fo. 250.

CLXXVI. Comment Croissant feist merueilles en la bataille, laquelle fut desconfite et tous les Sarrazins mors et perilz[4]) par la grant proesse de Croissant: dont le conte Remon fu(s)t moult ioyeulx et le[5]) duc de Calabre son frere. fo. 252.

CLXXVII. Cy parle du grant honneur que le conte Remon fist a Croissant, et luy voulut donner sa fille en mariage, dont son filz fut enuieulx et cuyda celle nuit auoir fait meurdrir Croissant[6]), mais il faillit: car Croissant le mist a mort. Et puis s'enfuyt tout au plus tost qu'il peüt. fo. 254.

1) *Table B und J.* — 2) Course *Table*, Courtouse *J.* — 3) *Table B und J.* — 4) desconfitz *Table B und J.* — 5) et aussi fut le *Table B und J.* — 6) le noble C. *Table B und J.*

II.

Der prosaauszug des vierzehnten jahrhunderts

(Ms. f. fr. 5003 der Nationalbibliothek zu Paris).

Die den auszug aus dem verlorenen Arneïsepos enthaltende prosachronik des vierzehnten jahrhunderts (vgl. oben s. 234—236) bietet unmittelbar darauf eine geschichte Huons, bezüglich deren G. Paris (Hist. poét. s. 483) sich mit der bemerkung begnügt: ‚Histoire de Huon de Bordeaux, où il n'est pas parlé d'Auberon'. Herr Henri Omont, chef adjoint an der handschriftenabteilung der Nationalbibliothek, besass die güte, mir eigenhändig eine copie der ganzen stelle zu fertigen und zur verfügung zu stellen, wofür ich ihm an dieser stelle meinen aufrichtigen dank ausspreche. Die ansicht, die ich mir über das verhältnis dieses auszugs zu dem alten gedicht schon vorher vermutungsweise gebildet hatte und die mir nach kenntnis des textes zur gewissheit wurde, habe ich oben (s. 247—249) weiter ausgeführt. Um eine selbständige prüfung meiner anschauung zu ermöglichen, gebe ich hier den vollständigen text auf grund der von Herrn Omont gefertigten copie. Voraus geht, wie erwähnt, die geschichte von Aymer und Ernaïs, hinterdrein folgt die von den Haimonskindern. Unser text befindet sich fol. 102.

Et fut occis Charlot par son oultrage, car Hue de Bordiaux, qui estoit jeune bacheler et venoit a court pour entrer en foy et en homage de l'empereur luy et son frere gerarde, et pour requerir a l'Empereur l'ordre de chevalerie, ung traittre de lignee de Guennes, nommé [1] *ennorta Charlot telle-*

---

1) Leerer raum für den nicht eingesetzten namen.

ment qu'ilz allerent gaittier Hue de Bordiaux en une embuche pour le cuidier occire pour l'envie qu'ilz avoient qu'il venoit a court, pour ce qu'il estoit de la lignée de Nayme de Baviere et de bons chevaliers de son lignaige qui par leur proesse estoient moult renommés, et estoit avis a ces traittres qu'ilz estoient reculés et desavancés par le moyen de ces princes et nobles chevaliers dont l'Empereur tenoit trop grant compte. En celle embusche ou Charlot et les traittres gaittoient Hue de Bordiaux, quant ils virent venir Hue et ses gens et passer pardeuant eulx, ilz saillierent (!), coururent sus a Hue et a sa compaignie, et de la premiere encontre fut porté a terre et navré malement Gerarde de Bordiaulx, frere de Hue. Quant Hue vit son frere gesir a terre ainsy navré, il s'adressa moult fierement comme vaillant qu'il est (!) a Charlot et l'occist, puis passerent oultre luy et sa compaigne au mieulx qu'ilz porent et alerent a Paris. Les traittres s'esbahirent quant ilz virent Charloit occis, sy aviserent quelle mensonge ilz pourroient controuver pour donner la charge de ce fait a Hue de Bordiaulx, et prindrent le corps de Charlot et l'emporterent a Paris, menant grant dueil. L'Empereur sot la nouvelles (!) que son filz estoit occis, sy fut moult dolent et demanda qui ce avoit [fait]. Le traitre luy dist [que] Charlot s'estoit[1] *alé esbatre aux champs et avoit encontré gens qui venoient a Paris, qui luy avoient couru sus et l'avoient occis. L'empereur, qui fist enquerir quelz gens il estoit arrivés a Paris et venu se chemin, trouva que nulz n'y estoit venu sy non Hue de Bordiaulx et sa compaignie, qui ja estoient venus devers l'Empereur, et les avoit receus a moult grant joye. Quant l'Empereur seut qu'autre n'y estoit*[2] *venu que Hue et sa compaigne, fut sy eschauffé d'ire et de maltalent qu'il volt faire mourir Hue de Bordiaulx. Car il luy fut dit que c'estoit celuy qui avoit fait le coup. Nayme de Baviere, Oger le Dannois et plusieurs aultres voldrent excuser Hue de Bordiaulx en remonstrant a l'empereur qu'il estoit venu a son mandement, et se, en son corps deffen-*

---

1) Hs. *estre.* Vgl. noch die folgenden Anm. — 2) Hs. *estre.*

dant, il avoit occis Charlot, pourtant n'estoit[1]) *pas digne de mort, et s'il estoit*[1]) *homme qui l' voulsist soustenir qu'il l'eust occis par mauvaistié et qu'il y eust pensé traïson ne qu'il seust que ce fut le filz du Roy, il le combatroit en deffendant son droit. Le traittre Amand*[2]) *luy en getta son gage et Hue le receut*[3]). *L'empereur ordonna le jour de la bataille, et fut faite de Hue et de Amand*[2]), *et par la proesse de Hue et du gré de Nostre Seigneur qui l' volt que verité en feust seue le traittres fut mené ad ce qu'il gehy le fait et la traïson et fut pendu. Mais touteffois onquez l'empereur ne volt pardonner a Hue de Bordeaulx se non moiennant ung grant voyage qu'il fist oultre mer, moult perilleux et merveilleux, duquel Hue vint a son honneur de la volenté Nostre Seigneur. Et retourna depuis en France, mais Girard son frere ne le volt laissier entrer dans sa terre, dont grant guerre en fut entre les deulx freres. A la fin l'empereur remist Hue en sa terre et fut Gerard occis apres plusieurs grans guerres et divisions, qui pour ce fait finit (?), comme raconte l'istoire de Hue de Bordeaulx, ou il a de merveilleux fais et de grans aventures.*

1) Hs. *estre*. — 2) Für *Amauri*. — 3) Hs. *reamt*.

(Hiernach die Geschichte von den Haimons kindern).

III.

Alberich der Meroving.

Die ältesten Nachrichten über Alberich, Chlodions sohn, finden wir im vierzehnten jahrhundert bei Jacques de Guyse, der dieselben seiner eigenen angabe zufolge aus dem verloren gegangenen werk Hugos von Toul (aus dem zwölften jahrhundert) schöpft. Der titel von Jacques werk lautet: Annales historiae illustrium principum Hannonie. Es ist vollständig herausgegeben und übersetzt von dem Marquis de Fortia d'Urban in 22 bänden (incl. registerbände etc.) unter dem titel: Histoire de Hainaut, par Jacques de Guyse, traduite en francais avec le texte latin en regard et accompagnée de notes, Paris-Bruxelles 1826—1834, im auszug neuerdings von Sackur in den Mon. Germ. SS. XXX, I. Pars.

Spätere chronisten und autoren, welche Alberich und seine geschichte erwähnen, sind: Richard de Wassebourg, Antiquitez de la Gaule Belgique 1549, fol. LV, 6. — Franciscus de Rosières, Stemmata Lotharingiae et Barri ducum, fol. CXIII, s. 1. cap. 43. — Gramaye, Antiquitates Flandriae. Mons Hannoniae, par Nicolas de Guyse (ich entnehme diese letzteren angaben der abhandlung von Gaston Paris, s. 382 f.). Eine ekletische darstellung Alberichs und seiner schicksale auf grund der genannten chroniken gab François Vinchant in seinen: Annales de la province et comté du Hainaut, contenant les choses les plus remarquables advenues dans ceste province, depuis l'entrée de Jules César jusqu'à la mort de l'infante Isabelle. Tome deuxième, Bruxelles 1848, s. 5—11 (zu den jahren 467—488).

Um eine bequeme einsicht in den ältesten bericht von Alberich auf französischem boden zu ermöglichen, gebe ich

die von Alberich handelnden stücke nach Sackurs neuausgabe (s. 120 f.), unter berücksichtigung der ausgabe des marquis de Fortia, deren siebenter band (Paris-Brüssel 1829) buch VIII und IX von Jacques chronik enthält.

Liber novus.

Capitulum VI.

De Alberico rege, filio Clodii, regis Francorum.

Ex historia Hugonis: Albericus junior, filius Clodii, tantae subtilitatis et industriae, audacie et probitatis extitit, quot Merovingos, qui sibi regnum abstulerant, pluries in bello campali devicit. Hic in silvis ut plurimum morabatur, diis deabusque immolabat assidue, etiam sectam paganicam renovavit, sperans quod dii regnum sibi redderent: nam a Marte et a Junone (Jove) habuerat in responsis, quod regnum sibi vel sue proli penitus et habundancius restitueretur. Racione cujus responsionis sperando quod cito deberet contingere, magnam gentem sibi congregavit et civitates et castra reedificavit, utpote civitatem Strasburgensem, quantum ad muros et portas per prius destructas, Tullum et Spinallum, Mare Salitum et balnea Plumbaria juxta Spinallum reedificavit[1]. In silva Vogiensi castrum in quodam monte in memoriam patris sui a fundamentis fortissimum construxit. Aras plures et templa diis (suis) in regno Austrasiorum instituit versus montes Assaticos in silvis superioribus, in medio vero regni in silvis Ardennae aram et castrum Namurcii, aram Mercurii, que nunc castrum Sansonis appellatur, a fundamentis renovavit et quamplurima alia castra supra montes quasi inaccessibiles instauravit. In parte vero inferiori, id est silva Carbonaria, aras et templa et castra quamplurima resarcivit, utpote castrum Castriloci, et ibidem turrem quadratam fundavit suo nomine vocitatam; puteum in medio montis effodi precepit. Hic A(i)lbericus aram Minervae supra montem, qui nunc a christianis mons sancti Aldeberti et tunc mons Alberici dicebatur, reparavit. Item aliam aram in alio monte propinquo, qui dicitur et Alberici mons, noviter instituit, et nunc a christianis dicitur gallice li houppe d'Albertmont. Item in silva Visconiae fundavit aram, et castrum suo proprio nomine denominatum (designatum) ordinavit juxta Marcisium, trans fluvium Scadi (Scaldi) in silva Visconii. Hic Merovingos ipsum interficere et terram suam destruere molientes in silva Carbonaria, auxilio Saxonum subfultus

1) Epinal, Marsal, Plombières.

bis devicit (his defecit) in paludibus videlicet, quae nunc Muevin, id est Merovingi, juxta Castrilocum, et Mirewant, juxta Condatum, nuncupantur. Unde Merobingii diis silvarum victoriam applicantes per longum tempus quieverunt. Hic Albericus a Merobingis incarminator appellabatur invidiose, ex eo quod ab eis devinci non poterat, et in silvis commorans ab eodem sepius vincebantur. Hic ex uxore propria multos generavit filios, inter quos Waubertus primogenitus in Austrasiorum regno successit, et terras patris Alberici atque ejus avi Clodii potenter contra Merobingos defensavit. Tandem Albericus confectus senio mortuus est et more Sarracenico supra quemdam montem in territorio Nerviensi (Nivernensi) sepelitur, in quo arbores magnae transplantatae sunt: tunc ara, sed nunc Coma seu Huppa Alberici ab incolis appellatur.

Capitulum IX.

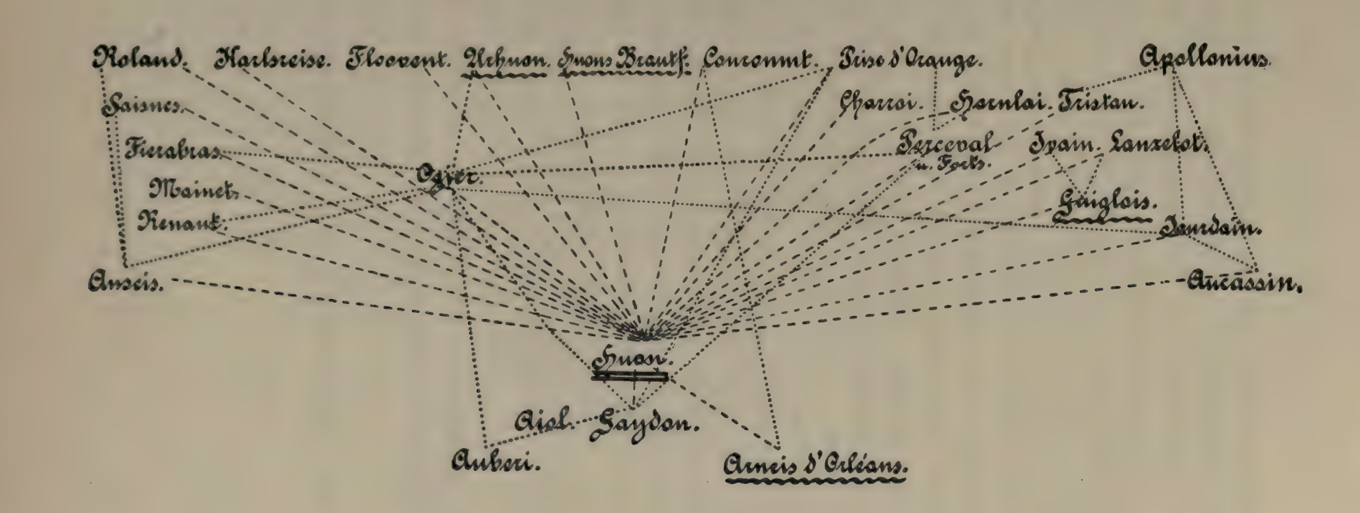
De Wauberto filio Alberici, et moribus Zenonis et de quibusdam eventibus illius temporis.

Hugo Tullensis: Vivente adhuc Alberico filio Clodii, uxoravit antiquiorem suorum filiorum, Waubertum videlicet, cum sorore Zenonis imperatoris, Theoderico, ejus avunculo ex parte matris, id procurante, ex qua suscepit filios duos, videlicet Aubertum et Waubertum, quos postmodum Zenon imperator, propter pericula Merovingorum, adduci Romam fecit; et tamdem senatores stabiliuntur Romanae civitatis ab amicis Theodorici. Eodem tempore haeresis achefalorum (exorta est, impugnantium tria capitula synodi chalcedonensis, sine auctorum nomine, ob quod acephali, id est) sine capite, vocati sunt. De isto Zenone loquitur Hugo floriacensis, libro quinto. . . . . .

IV.

Filiationstafel der behandelten epen.

Die untersuchung der verschiedenen einzelmotive hat zu bestimmten resultaten bezüglich der verwantschaft der epen untereinander geführt. Diese resultate, nur aus der betrachtung einzelner episoden und motive gewonnen, bedürfen noch der nachprüfung und zum teil der bestätigung durch untersuchung der einzelnen epen im ganzen. Gleichwohl halte ich es für angebracht, eine zusammenfassende übersichtstabelle zu geben, um die hier gewonnenen ergebnisse klar vor augen zu stellen und eine bequeme controle und hoffentlich recht ausgiebige ergänzung zu ermöglichen. Für *Ogier* und *Anseïs* habe ich dabei auch die ergebnisse früherer forschungen verwertet. Es versteht sich von selbst, dass die hier hergestellten beziehungen über die eigentliche grundlage der abgeleiteten epen nichts aussagen sollen: *Renaut* und *Jourdain* haben nur das Lohiermotiv aus dem *Ogier* entlehnt, während der kern der erzählung auf elementen anderer provenienz beruht. Die grössere oder geringere wahrscheinlichkeit der literarischen beziehungen habe ich im einzelnen fall nicht zum ausdruck bringen wollen, ich verweise dafür auf die entsprechenden abschnitte oben. Die als quellen dienenden epen mussten mehr nach graphischen als chronologischen rücksichten angeordnet werden, es sind also aus der reihenfolge *Saisnes, Fierabras, Mainet* etc. keine schlüsse auf die chronologie zu ziehen. Endlich handelt es sich überall um die überlieferten epen, die wenigen supponierten dichtungen sind durch cursivdruck bezeichnet.


Roland.
Karlsreise.
Floovent.
Urhuon.
Huons Brautf.
Couronnmt.
Prise d'Orange.
Apollonius.
Saisnes.
Charroi.
Hornlai.
Tristan.
Fierabras.
Perceval u. Forts.
Ivain.
Lanzelot.
Ogier.
Mainet.
Guiglois.
Renaut.
Jourdain.
Anseis.
Aucassin.
Huon.
Aiol.
Gaydon.
Auberi.
Arneis d'Orléans.

Inhaltsübersicht.

Berichtigungen und Nachträge.

Seite 20: Die ausscheidung der sogenannten historischen volkslieder aus dem begriff des volksliedes fordert auch John Meier, Volkslied und Kunstlied in Deutschland (Separat aus der Beilage zur Allgem. Zeitung 1898, Nr. 53 und 54) s. 16.

„ 57 (zur Bibliographie):

Suchier, Geschichte der französischen Literatur (zusammen mit Birch-Hirschfeld), Leipzig 1900, s. 19, 31.

Mushacke, Beiträge zur Geschichte des Elfenreiches in Sage und Dichtung, Gymnasialprogramm Crefeld 1891, handelt unter anderem auch von Auberon und Alberich (im wesentlichen referierend).

Gautier, Bibliographie des Chansons de geste, verzeichnet unter Huon de Bordeaux: Luzel, Payer le tribut à César. Rev. d. trad. pop. 1887, août p. 346. Conte breton qui présente de nombreuses analogies avec Huon de Bordeaux.

Endlich enthält die soeben erschienene Aprilnummer der Romania (mir am 14. Mai zugekommen) eine abhandlung von Gaston Paris: Sur Huon de Bordeaux, welche zu spät kam, um noch in meiner bereits vollständig gesetzten und bis auf die letzten bogen abgezogenen darstellung berücksichtigt zu werden (Romania XXIX, 209—218). Wegen des vom verfasser berührten verhältnisses der niederländischen versionen zum französischen gedicht kann ich auf mein capitel II, wegen des Lothringerhuon und der von G. Paris acceptierten Longnonschen erklärung auf capitel V und VI verweisen. Einig bin ich mit dem verfasser in der beurteilung der Gautierschen hypothese von der herkunft des Lothringerhuon, sowie des quellenwertes des im mscr. 5003 befindlichen prosaauszugs, den er gleichfalls abdruckt, endlich in der annahme einer ursprünglichen vaterschaft Auberons gegenüber dem helden. Hugo von Toul, den ich, G. Paris folgend, in das 12. jahrhundert gesetzt habe, möchte dieser jetzt lieber dem 13. jahrhundert zuweisen. In einer note auf seite 217 werden interessante mitteilungen über das fortleben des namens Auberon in localen bezeichnungen zu Mons gemacht. Im übrigen scheinen wir bezüglich der überlieferung der Alberichsage die rollen getauscht zu haben: G. Paris möchte den dichter des überlieferten *Huon* aus der sage des 12. jahrhunderts schöpfen lassen, während ich die existenz eines epos voraussetze. Mit der hennegauischen localsage kann man die quelle des Huondich-

ters nicht identificieren, wie die weitgehenden verschiedenheiten lehren. Die localsage müsste dann auch Jean Bodel in Arras bekannt geworden sein — da erscheint es mir einfacher, als gemeinsame quelle für Bodel und den Huondichter ein älteres Auberonepos anzunehmen, in dem wohl auch der name Auberon für Alberic zum erstenmal erschien, und gerade die neue form finden wir bei Jean Bodel wider. In der datierung des überkommenen gedichts glaubt G. Paris keine concession an Friedwagner machen zu dürfen, ich verweise auf meine ausführungen in capitel I. Ein kleiner irrtum ist die behauptung, dass Amauri im alten gedicht kein geständnis ablege: er gesteht seine schuld, wird aber von dem weit entfernten Karl nicht gehört.

Schliesslich kündigt der verfasser den neudruck seines artikels aus der Revue germanique an (Poèmes et légendes du moyen âge, Paris, Soc. d'éditions artistiques, 1900, in-12).

Seite 59: Unter E. H. Meyer ist anstatt 85—87 zu lesen 65—87.

„ 93 ff.: Erst nachträglich wurde ich durch eine notiz in einem der älteren jahrgänge der Romania auf eine Huonhandschrift aufmerksam, welche von der preussischen regierung aus der Hamiltonsammlung erworben wurde. Herr Dr. Alfred Schulze an der kgl. Bibliothek zu Berlin war so liebenswürdig, mir auf meine anfrage mitzuteilen, dass die hs. sich jetzt im Kupferstichkabinet des Berliner Museums befindet, und eine beschreibung der hs. nach dem auctionskatalog zu geben. — Eine mir in letzter stunde möglich gewordene persönliche einsicht in die handschrift belehrte mich, dass der inhalt dieses *Roman du loyal comte Huon* mit Huon von Bordeaux nichts zu schaffen hat.

„ 125 ff. Für die citate aus *Lanzelot* ist jetzt auf die neue ausgabe von Förster zu verweisen: Chrestien von Troyes, Sämtliche Werke, 4. Band, Karrenritter und Wilhelmsleben, Halle 1899. Die verszählung Jonckbloets sowie die seitenzahlen Tarbés sind am rande vermerkt.

„ 127. Das Gralmotiv von der scheidung der sündhaften und sündelosen wird — ziemlich deplaciert — beim riesenpanzer widerholt (Huon v. 5058 ff.).

„ 139 anm. Zur geschichte des Apolloniusromans vgl. jetzt noch: E. Klebs, Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus. Eine geschichtliche Untersuchung über ihre lateinische Urform und ihre späteren Bearbeitungen. Berlin, G. Reimer.

„ 143, zeile 5 anstatt „der" lies „des".

„ 144. Die hier hervorgehobenen übereinstimmungen mit *Tristan* finden ein weiteres pendant im „Ritter Horn".

„ 148, 191: Der seither von Stimming herausgegebene anglonormannische *Boeve de Haumtone* (Bibliotheca Normannica VII. Halle 1899) zeigt deutliche übereinstimmungen mit einzelnen elementen der Huondichtung. Ich erinnere nur an den namen Yvori (in den franz. fassungen

Yvorin) von Morbrant, die im zusammenhang damit erzählte entführungsgeschichte, den namen Guirré, den eintritt in die dienste des feindes, den ohne verschulden des helden erfolgten tod des königssohnes und die bestrafung des helden durch verbannung etc. etc. Genauere untersuchung ist notwendig, einstweilen bin ich geneigt, in dem Huonepos das vorbild, im *Boeve* die nachdichtung zu sehen.

Seite 173, 198, 200: Die jüngst erschienenen, von Suchier herausgegebenen *Narbonnais* (Société des anciens textes, Paris, 2 B. 1900) lassen gleichfalls einige übereinstimmungen mit *Huon* erkennen, die zum teil schon vom herausgeber bemerkt worden sind (vgl. II, s. LVI). Garin lässt zu Pavia dem herrn der stadt einen grossen stör wegkaufen, wie Huon zu Tormont alles fleisch, hier wie dort erkennen stadtherr und gast sich als neffe. Der name Amauri bezeichnet in den *Narbonnais* einen bischof, gegner des abts von Clugny. Eine galgenscene begegnet hier wie in *Anseïs* und anderen epen; der ans kreuz geschlagene Guibert ist den christen während des kampfes unbemerkt verloren gegangen, wie Garin von Saint-Omer vor Aufalerne. Da der herausgeber das gedicht um 1210 ansetzt (II, s. LVI), würde dieses das vorbild gewesen und in der filiationstabelle den von unserem dichter gekannten epen beizufügen sein.

„ 191, Loher und Maller: In seiner untersuchung über ‚Die historischen Grundlagen der zweiten Branche des „Couronnement de Louis"' (Beiträge zur romanischen Philologie. Festgabe für Gustav Gröber. Halle 1899. S. 171 ff., besonders s. 188—190) erklärt R. Zenker den kaiser Loher als „unzweifelhaft identisch mit könig Lothar II. von Lothringen" wegen dessen verhältnisses zu Waldrada. Die übereinstimmung gründet sich also nicht auf bestimmte facta, sondern lediglich auf einen charakterzug, und das ist ein sehr zweifelhaftes moment für eine historische identification. Jedenfalls aber ist die sage von Loher nicht aus der geschichtlichen gestalt Lothars herausgewachsen, sie ist älter als das neunte jahrhundert, wie ich oben durch die parallele mit der Childerichsage gezeigt habe.

„ 198, zeile 5 anstatt „Bourogne" lies „Bourgogne".

„ 215, zeile 16 anstatt „wurden" lies „werden".

„ 252, zeile 6 v. u. anstatt „litteraire" lies „littéraire".

„ 283. Über das meerwunder im *Übelen wîbe* siehe Müllenhoff, ZfdA. XII, 368 f.

„ 297, zeile 13 anstatt „dle" lies „die".

„ 353, zeile 18 f. anstatt „drachenkampf" lies „tod im drachenkampf".

Buchdruckerei des Waisenhauses in Halle a. S.

